

Óscar Cortés Palma

Tecuán

Danza comedia teatro del siglo XIX



Libretos náhuatl español

Tecuán

Danza comedia teatro del siglo XIX

Libretos náhuatl-español



INSTITUTO NACIONAL DE LOS PUEBLOS INDÍGENAS
Programa para el Bienestar Integral de los Pueblos Indígenas
Apoyo a Proyectos Culturales de Fomento a las Expresiones
del Patrimonio Cultural Indígena y Afromexicano

Licenciado Adelfo Regino Montes, *director general del Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas*; maestra Bertha Dimas Huacuz, *coordinadora general de Patrimonio Cultural, Investigación y Educación Indígena*; licenciada Beatriz Fragoso Bernal, *encargada de Oficina de Representación INPI en Morelos*; Elizabeth Sánchez Oviedo, *responsable de Derechos Culturales INPI en Morelos*.

“Este Programa es público, ajeno a cualquier partido político.
Queda prohibido el uso para fines distintos a los establecidos en el programa”.

Óscar Cortés Palma

Tecuán

Danza comedia teatro del siglo XIX

Libretos náhuatl-español



México MMXXII

Cortés Palma, Óscar. *Tecuán. Danza comedia teatro del siglo XIX. Libretos náhuatl-español*. México: Quadrivium Editores, 2022. 208 pp (La brújula y el tiempo).

Ilustración de portada de Gonzalo Gallardo Huerta, licenciado en artes, conocido con el nombre artístico “Monyer GH”, originario del municipio de Tecoanapa, región Costa Chica, del estado de Guerrero.

Diseño editorial, revisión de textos: Alberto Villarreal Macías

Frida Varinia y Alfredo Castro, editores

Primera edición, 27 de junio de 2022

© Óscar Cortés Palma
DR Quadrivium Editores
Amor Secreto 2, Fracc. Granjas Mérida
62580 Temixco, Morelos
quaeditores@gmail.com

ISBN: 978-607-99922-0-0

Impreso y hecho en México
Printed and made in Mexico

Dedicado

A mi hijo Albertito, historias para tus nietos

A mi familia, gracias totales

Agradecimientos:

A los maestros tecuaneros fuentes de información

*¡Cuando baila el tecuán
y se mecen las cañas
gozo, gozo yo en mis entrañas
mi risueño Acatlán!*

Zito Vera Márquez

*¡Al ritmo de la flauta y el tambor
las cuadrillas de mi pueblo bailarán
luciendo bonitos pasos, y trajes a todo color
una tradición bonita, el baile del tecuán!*

Rafael Damián Ramos

PRÓLOGO

El Instituto Nacional de Pueblos Indígenas (INPI) a través del Programa para el Bienestar de los Pueblos Indígenas (Probiipi) en la modalidad: Apoyo a Proyectos Culturales de Fomento a las Expresiones del Patrimonio Cultural Indígena y Afromexicano, impulsa la realización de proyectos comunitarios interesados en salvaguardar, documentar y difundir las expresiones culturales de los pueblos y comunidades indígenas, así como población afromexicana que reside en el país.

Este libro de Óscar Cortés Palma, titulado: *Tecuán. Danza comedia teatro del siglo XIX*, nos describe la diversidad de danzas de tecuán, los rasgos que las identifican y diferencian que van desde su listado de cuarenta rasgos en común hasta los diferentes nombres con los que se conocen: tlamiques, chilolos, tlacololeros, tigre y venado; situadas en 170 pueblos indígenas: nahuas, mixtecos y amuzgos, dentro de seis estados de la república. Sin olvidar la representación de esta danza en países como El Salvador y desde luego debido a movimientos migratorios en Estados Unidos.

El historiador Óscar Cortés, nos lleva de la mano para conocer la diversidad en los atuendos, máscaras, música que acompaña y diálogos donde sobresale por ejemplo el concepto: nahuañol, mezcla de náhuatl y español usada en los diálogos de algunas de estas danzas comedias, en su lucha por mantener y promover su lengua materna.

Un planteamiento interesante del autor es que sitúa el origen de esta danza teatral (sainete) en el siglo XIX, después de la guerra de independencia e intenta explicar la propagación de esta a partir de la existencia de un libreto original que según el autor se perdió y llegó distinto a varias comunidades.

A lo largo de los 17 capítulos del libro, nos explica como nuevas danzas (entre ellas la danza de tecuán, vaqueros, chinelos, etc.) fueron desplazando a otras danzas evangelizadoras: moros y cristianos, danza de conquista y pasiones de Cristo. Es interesante la identificación de diferentes fuentes que hablan sobre la práctica de estas danzas en los recintos religiosos, y su popularización con el paso del tiempo.

Dedica un capítulo a cada uno de los estados Guerrero, Oaxaca, Morelos, Puebla, Estado de México y Michoacán y desde luego a su comunidad Axochiapan, Morelos, describiendo la organización en la fiesta patronal que no sería posible sin el apoyo y compromiso de los actores sociales.

Prólogo

El historiador Cortés Palma, ha trabajado desde hace varios años en el tema, investigando en campo, fuentes documentales y también como participante en esta danza baile parodia. Él nos describe lo que observó, vivió, documentó y lo que otros actores le han compartido sobre esta expresión cultural que permanece viva hasta nuestros días y afortunadamente podemos observar esta representación cómica de la cacería del tecuán, en las fiestas religioso patronales de 170 poblados y de acuerdo al mapeo del autor suman 187 representaciones de la danza analizadas en la presente obra.

Este felino en la actualidad se encuentra en amenaza por diferentes razones como la cacería furtiva, la destrucción y modificación de su entorno. Es importante no sólo reconocerlo como un referente cultural con gran significado en la cosmovisión de los pueblos indígenas y mestizos, sino incrementar la participación y responsabilidad social en su protección y su hábitat.

Esperamos que esta publicación motive a otras personas interesadas en escribir y documentar sobre el patrimonio cultural tangible e intangible de sus pueblos y comunidades indígenas y población afromexicana del estado de Morelos.

Beatriz Fragoso Bernal
Encargada de Oficina de Representación
INPI-Morelos

INTRODUCCIÓN

Las parodias grotescas de la caza del tigre por viejitos cómicos identifican la región suriana en el mundo, son símbolo de identidad regional. Además, nos ofrecen elementos para conocer cómo ha sido la identidad mexicana a lo largo de la historia. Por ejemplo, los tecuanis de Huamuxtitlán, localizados en la región cañada del estado de Guerrero,¹ los tecuanis de Acatlán de Osorio, los tlacololeros de Guerrero, los chilolos de carnaval de Juxtlahuaca, Oaxaca, los tejorones de Pinotepa de Don Luis, los lobitos de Jajalpa, Estado de México, la danza comedia del tigre y el venado de la República de El Salvador, a pesar de la distancia son parecidas: tecuanes, tlacololeros, tlaminques, lobitos, chilolos, tejorones, y el tigre y venado. La gama de comedias es del siglo XIX, después de la independencia de México, son variantes de un libreto original perdido escrito por un autor nahuatlato, en cada pueblo, la gente se enmascara a su manera, de acuerdo a sus posibilidades, se divierten en el festejo religioso patronal y ofrecen una manda al santo patrono, se actúan en más de 170 fiestas patronales de poblados del centro-sur de México, disfrazados de tecuaní (jaguar, tigre, lobo), las tradiciones tienen 40 rasgos iguales:

1. **Los viejitos cazadores.** Hay disfrazados de viejitos chistosos.
2. **Festiva comedia baile** para las fiestas religioso patronales.
3. **Diálogos.** Casi todas las variantes (de chilolos, tlacololeros, tlaminques, tejorones, lobitos, tigre y venado) tienen diálogos cómicos, los que no tienen, lo perdieron con los años, conservan las máscaras.
4. **Idioma náhuatl españolizado.** Los diálogos más antiguos del libreto corresponden a la época de transición del náhuatl al español, siglo XIX. ¿Nahuañol? Los diálogos no están ni en náhuatl ni en español.² Si los tecuanis están en náhuatl híbrido es porque emergieron después de la independencia de México, cuando proliferaron las haciendas y el gobierno promovió la enseñanza del castellano.
5. **El tambor y flauta.** Bailan al ritmo de una flauta de carrizo y un pequeño tambor. Con excepción de Olinalá y Zitlala. Los tlaminques quienes llevan banda de viento y de los tejorones musicalizados por un violín y sonajas.
6. **Perros de caza.** En casi todas las variantes hay personajes disfrazados de perros.

¹ Alex Gil Sereno, encargado de cuadrillas de tecuanis y chinelos de San Nicolás Huamuxtitlán, comunicación personal del 2016 al 2022.

² Nahuañol y espanglish (o spanglish) son mezclas del idioma español con náhuatl e inglés.

7. **La escopeta de chimenea.** En los tlacololeros, tlaminques, tejorones, tecuanis, lobitos, tigre y venado, hay un actor con escopeta de chimenea o de chispa para cazar a la fiera. Casi todas las variantes de las festivas bailes comedias llevan un personaje con escopeta antigua: los tlacololeros del centro de Guerrero; tecuán del sur de Morelos y norte de Guerrero; el tigre y el venado de El Salvador; los tejorones de Oaxaca y los tlaminques de Guerrero. En la Colonia, los indígenas tenían prohibido usar armas blancas³ y de fuego,⁴ además la escopeta de chimenea fue inventada en Europa, los últimos años de la época colonial, con la Independencia de México su utilización fue más permitida.⁵
8. **Bailan en dos filas paralelas.**
9. **Los líderes de cada fila** van al frente de cada fila.
10. **Usan disfraces y máscaras graciosas.**
11. **Fiesta, fe y diversión.** Dan alegría a las fiestas patronales.
12. **Secular.** La festiva comedia tiene carácter secular no evangelizador.
13. **Animal disecado.** En casi todas, un actor carga uno pequeño.
14. **Sombrero de charro.** En casi todas las festivas comedias actúa un personaje con sombrero de charro o de ala ancha. El sombrero de ala ancha comenzó a generalizar su uso en el siglo XIX. Antes de esa fecha los ricos usaron pelucas blancas, sombrero tricornio y otro tipo de sombreros. En los tlacololeros, tlaminques, tejorones, lobitos, tigres y venados hay un personaje con sombrero de ala ancha.
15. **El venado o vaca.** La mayoría usa como carnada, un venado o toro para trampear a la fiera.
16. **Permiso.** La mayoría enfrentó oposición en un inicio para bailar en el atrio parroquial por su atrevida irreverencia, terminaron aceptadas por la élite eclesiástica como parte de la religiosidad popular.
17. **Hacendado, terrateniente ranchero.** En la mayoría, un actor se disfraza de rico ranchero, da la orden de cazar a la fiera.
18. **Doctores.** En una gran cantidad de comedias bailes, hay un disfrazado de médico cirujano. Los médicos del tecuán de México, Morelos y Guerrero simulan curar a los cazadores heridos.
19. **Incorporación femenina.** Antes, fue representada sólo por hombres, hoy también lo bailan mujeres.
20. **Monedas reales.** Monedas del siglo XIX. En la obra del tecuán los personajes usan “reales y cuartillas” para sus transacciones, monedas usadas de

³ Óscar Cortés Palma, *Tecuanina viaja por el tiempo por la historia de Axochiapan* [sin/e], p. 151.

⁴ Raquel E. Guereca Durán, “El poder militar indígena en el periodo colonial: Las milicias de indios en el derecho novohispano”. En: Luis René y Alonso Guerrero Galván (eds.) *Construcción histórico-jurídica del derecho prehispánico y su transformación ante el derecho indiano*. UNAM, 2019.

⁵ Los indígenas y mestizos insurgentes pelearon, en general, con espadas, machetes, flechas y hondas.

Tecuan. Danza comedia teatro del siglo XIX

la época colonial hasta el año de 1870 cuando se remplazaron por “pesos” basadas en el sistema monetario decimal de hoy.

21. **Son similares a los vaqueritos.** La festiva comedia de los vaqueritos y el torito pinto, es similar a la obra de teatro cómico y danza de la caza del jaguar por los viejitos graciosos sólo cambia el idioma náhuatl españolizado, la fiera es remplazada por el toro, son modernizados los vestuarios y castellanizados los nombres de los personajes. En los dos, hay un disfrazado de terrateniente ganadero.
22. **Todas son danzas comedias festivas.**
23. **El vestuario.** Es similar a la vestimenta de los hacendados y empleados de la segunda mitad del siglo XIX. En todas las variantes de tecuanis, tlacoleros, tlaminques, tejorones, van personajes vestidos de charros. En la gran mayoría hay un disfrazado de rico hacendado y terrateniente ganadero.
24. **La utilización de flechas, lanzas y yerbas.** Armamentos usados todavía en la lucha de independencia de México. Además, un yerbero con hierbas trata de cazar al tecuani. Los curanderos tradicionales empezaron a decaer en el siglo XX.
25. **Burla imitativa de un suceso cotidiano.** Las festivas comedias del tigre son similares. Todas con elementos indígenas y mestizos; al igual que los vaqueritos parodian un suceso de la vida cotidiana del siglo XIX, a los rancheros y terratenientes ricos y a sus trabajadores.
26. **Comedia popular espontánea** e improvisada transmitida de forma oral.
27. **Las distintas variantes se localizan más o menos cerca de Guerrero.** Tratan de lo mismo, están emparentadas.
28. **Los indígenas y mestizos** tradicionalistas continúan actuando la festiva comedia, a pesar de que ya se vive una época distinta, ya no existe el modo de vida latifundista.
29. **Válvulas de escape socio político,** los pobres en sus fiestas anuales cíclicas, descansan un poco de su pobreza.
30. **Las festivas comedias indígenas** sirven para dar identidad y unidad a la comunidad.
31. **Las festivas parodias tradicionales** de las ferias patronales no son estáticas, están en constante movimiento, crean variantes: 1) tecuanis; 2) tlacoleros; 3) lobitos; 4) tlaminques; 5) tejorones; 6) chilolos de carnaval; 7) capoteritos; 8) tecuantlaminques, 9) tigres, 10) maizos, 11) tigre y venado, 12) tecuanis.
32. **Son cómicos, festivos y divertidos.**
33. **El libreto original** de los bailes sainetes fue escrito por un indígena nahuatlato.
34. **Obra de teatro cómico para hacer reír a la gente.**
35. **Actores improvisados** de la comunidad.
36. **Se actúa en la fiesta** religiosa patronal.
37. **Son bonitas,** sirven para la fiesta.
38. **Objetivo** en primera instancia es divertir y luego evangelizar.

39. **Lo actúan los pobres** y no tan pobres, usan los recursos económicos disponibles, algunos son indígenas o hablan alguna lengua originaria.
40. **La escopeta de chimenea**, las monedas reales, el idioma nahuañol, los cazadores, la similitud con las comedias de vaqueritos y el torito pinto, los médicos, el sombrero charro, el vestuario de los demás personajes, la utilización de flechas, lanzas y yerbas, los perros de caza, la burla de un suceso cotidiano del siglo XIX. Todos indican que la comedia baile tradicional del tigre en México es del siglo XIX.

Antigüedad del tecuán (comedia baile)

Ya había comedias populares de tecuanis a principios del siglo XX en Coatetelco⁶ y Tetelpa,⁷ Morelos. En San Bartolomé, Atlatlahuca,⁸ Estado de México, en el año 1902. En Acatlán de Osorio, Puebla.⁹ Y hacia el sur, a 300 km en esa misma época ya había tlacololeros (variante de los tecuanis) en Tecoanapa, Guerrero, en 1896¹⁰ y en Tixtla, Guerrero del año de 1898.¹¹ La delimitación histórica de las danzas-parodias del jaguar cazado por los viejitos huehuestiques (viejos chistosos) es de la segunda mitad del siglo XIX. Se delimitó la temporalidad de inicio a ese lapso de tiempo (1850-1899) en lo que se consigue el libreto original. En esos años dos periódicos informaron (1896 y 1898) la existencia de los tlacololeros (variante del tecuán)¹² en Tecoanapa y Tixtla, Guerrero. El periódico *El Avisador*, el día 14 de noviembre de 1896,¹³ informó la

⁶ Élfego Adán, “Las danzas de Coatetelco”, publicada en los *Anales del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnología de México*, t. II, 3ª época, 31-12-1910, pp. 183-194, consultadas en 2017 y 2018. Ver en: https://archive.org/stream/analesmexi02mexi/analesmexi02mexi_djvu.txt y en: <http://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/issue:588>; y en la biblioteca del Museo Nacional de Antropología e Historia.

⁷ Florentino Sorela Severiano, comunicación personal del 2012 al 2022. Nació en 1932, Tiene 89 años. Habla náhuatl españolizado y español, ha sido maestro pitero de Tetelpa por más de setenta y cuatro años (su abuelo fue pitero también).

⁸ Ráfagas Sociales, Novelas rápidas de costumbres mexicanas, “Doña Bruna la catrina”, Jesús Medina López, periódico *Diario del Hogar*, 07/08/1902, p. 2.

⁹ Senén Mexic, *Danza de los thecuanis en la otrora Yucu Yuxi o Yuta Tixaa, ahora Acatlán, Puebla*. Ayuntamiento de Acatlán 2002-2005, 2002.

¹⁰ El Club Paz y Unión. Sus trabajos reeleccionistas, *El Avisador*, 14/11/1896, p. 2. consultado en la Hemeroteca Nacional Digital, <http://www.hndm.unam.mx>.

¹¹ El 16 de septiembre en mi tierra, *El Faro*, el 15/09/1898, p. 4, consultado en la Hemeroteca Nacional Digital de México, 2018.

¹² Mas adelante se demuestra que las danzas de los tlacololeros de Guerrero son una variante del tecuán, de los lobitos del Estado de México, de los tlaminques de Guerrero y Oaxaca, y otras danzas comedias más.

¹³ El Club Paz y Unión, sus trabajos reeleccionistas. Programa. *El Avisador*, 14 de noviembre de 1896, p. 2; consultado en la Hemeroteca Nacional Digital de México, <http://www.hndm.unam.mx>.

participación de los tlacololeros en una celebración en Tecoanapa por la reelección del coronel Antonio Mercenario como gobernador del estado. El periódico *El Faro*, el 15 de septiembre de 1898, informó la participación de los tlacololeros en el desfile del 16 de septiembre de Tixtla, Gro.¹⁴ Además, el grupo de tecuanes de Tetelpa, Morelos celebró su centenario (1895-1995) eligieron esa fecha porque es cuando comenzó a organizar los tecuanes Ramón Sorela, abuelo de Florentino Sorela.¹⁵ También, ya había tecuanes en Acatlán de Osorio, Puebla, Efrén Jiménez Ariza dijo a la profesora Antonieta Espejo en una investigación de Senén Mexic, presbítero de la comunidad:¹⁶

El señor cura don Miguel Pañeda (1885) veían con buenos ojos que se celebraran las ceremonias religiosas y la danza de los thecuanis al mismo tiempo, pidiendo que la matada del tigre se hiciera como se había hecho siempre antes dentro del atrio [...] desde que los padrecitos católicos ya no ven bien a los thecuanis, la matada tiene que hacerse otra vez fuera del atrio.

Efrén Jiménez Ariza dijo:¹⁷ “La danza de los tecuanes fue conocida en la sección del San Rafael de Acatlán, el 24 de octubre de 1888”.

Efrén Jiménez Ariza¹⁸ (1891-1986), es considerado en la comunidad como uno de los primeros organizadores del tecuán de Acatlán de Osorio, de la mixteca baja poblana:¹⁹ “Esta danza de tecuanes fue conocida por primera vez en el rancho del Guayabo perteneciente al pueblo de Tehuiztingo, estado de Puebla por los hermanos Xoloxthli y así formarla en el rancho mencionado [...]”

Cuenta la leyenda, dijo que los tecuanes vinieron de un pueblo de filiación nahua, conocido en la feria de Chalma.²⁰ “Los tecuanes llegaron a Acatlán en la década de 1880 cuando los hermanos Xoloxthli vieron a los peregrinos de Cocula, Gro., en el santuario de Chalma. Los conven-

¹⁴ El 16 de septiembre en mi tierra, *El Faro* (HNDM), *op. cit.*

¹⁵ Florentino Sorela nació en 1932, 89 años de edad (comunicación 2012-2022).

¹⁶ Antonieta Espejo, “La danza de los tecuanes de Acatlán”, Puebla, en: *Anuario de la Sociedad Folklórica de México*, México, 1955, p. 6, citado en: Senén Mexic, *Danza de los thecuanis ... op. cit.*

¹⁷ Antonieta Espejo, “La danza de los tecuanes de Acatlán”, Puebla, *op. cit.*

¹⁸ Ismael Moya Méndez, director del ballet de tecuanes: Raíces del pueblo de Acatlán, y comunicación personal en la Feria de San Rafael, octubre del 2012 a 2018, ha sostenido que: “Efrén Jiménez Ariza dejó un manuscrito con la coreografía y pasos de tecuanes de la ciudad de Acatlán”.

¹⁹ Efrén Jiménez Ariza, “Relación de la danza de tecuanes de Acatlán de Osorio Puebla”, edic. mimeo de la Dirección del Arte Popular, México: SEP, 1975, VIII.

²⁰ Ismael Moya Méndez, *ibidem*.

cieron de ir a enseñar al rancho El Guayabo de Tehuiztzingo. Después, se enseñó a los poblados vecinos”.

En Morelos, Víctor Mozo Jacinto, padre de Arturo Mozo Chino, actuaba en las festivas comedias del tecuán en 1910 en Axochiapan.²¹ En Tetelpa, Florentino Sorela Severiano la aprendió de su padre Lidio Sorela quien la aprendió de su abuelo (Ramón Sorela), quien los organizaba antes de 1895,²² por eso celebraron el centenario en 1995. Elfego Adán hizo una gran labor al describir a los tecuanes, vaqueritos, moros y contradanzas de la feria de la virgen de la Candelaria de Coatetelco. Elfego Adán, en el año de 1910, dijo:²³ “La mayor parte de estos personajes lleva su papel *ad libitum*. La siguiente relación es fija”.

Elfego Adán tomó una foto en el año de 1910, en donde se ve a los actores leyendo sus líneas. ¿Por qué no se sabían los actores los parlamentos de memoria? Se ha visitado los tecuanes de innumerables localidades y ninguno lleva las hojas. Cuando un actor lleva su libreto en la mano es porque no se sabe la obra. Y si no se la sabe es porque apenas lleva pocas veces enseñándola. ¿Si los actores llevaban sus hojas con sus diálogos es porque la tradición recién había llegado a esa localidad de Coatetelco? Elfego Adán (1883-1946) auxiliado de Mario Rojas, tradujo al español y al náhuatl los parlamentos en náhuatl españolizado, nahuañol, una especie de mezcla de ambos idiomas del libreto de la comedia tradicional. Ahora bien, Elfego Adán omite decir la antigüedad de la danza comedia.²⁴ En su texto publicado en 1910, habló un poco del pasado de la comunidad, mas no habló del tecuán, ¿Qué le costaba a Elfego Adán decir en su escrito, que la comedia baile eran de reciente formación o de tantos años de antigüedad y ganar notoriedad con algo nuevo que los nahuas habían creado? En cambio, dijo:²⁵

Del cerro del Momoxtle (sur de Coatetelco), ruinas de fortificaciones aztecas antiguas, el ayudante municipal, José Díaz, hace 14 años, tomó piedra para hacer un tecorral. Dio la casualidad que en ese año llovió poco y los indígenas atribuyeron esto á que se había descompuesto el cerro que suele frecuentar la tlanchana, y ya habían decidido matar á don José Díaz si no regresaba al cerro la piedra que había tomado y ponía

²¹ Arturo Mozo Chino, dijo: “Mi padre Víctor Mozo Jacinto participó en la feria de san Pablo Apóstol con los tecuanes antes de la Revolución Mexicana, ensayaban en la casa de Juan Daniel alias Juan Chona, después se cambiaron de apellido a Leyva”. Comunicación personal, el 2013.

²² Comunicación personal con Florentino Sorela de Tetelpa del 2012 al 2022.

²³ Elfego Adán, *op. cit.*, p. 186.

²⁴ *Ibidem*, pp. 183-194.

²⁵ *Ibidem*, p. 148.

Tecuán. Danza comedia teatro del siglo XIX
todo como estaba antes. El cura y el jefe político intervinieron salvando á don José Díaz, y todo el pueblo con otras piedras volvió á componer el cerro como estaba, y dio la casualidad que terminada la compostura empezó a llover fuerte.

La tlanchana que mencionó Elfego Adán aún sigue en el imaginario popular del pueblo de Coatetelco como se pudo constatar en los viajes que se hizo a ese lugar, en su feria de san Juan Bautista, 24 de junio, y la de la virgen de la Candelaria, fiesta movable de finales de enero y principios de febrero. La tlanchana es un ser mítico cuidador de la laguna de Coatetelco, pueblo indígena de pescadores. Como se nota, Elfego Adán retrocedió 14 años atrás para citar este suceso, no fue el único, citó otro suceso más adelante, retrocediendo 12 años antes de 1910.²⁶

Otro hecho curioso: hace como 12 años, el cura mandó hacer un San Juan nuevo para reemplazar al antiguo (que todavía se venera), y ya estando hecho, el pueblo en masa se opuso, alegando que el nuevo, por ser blanco, era gachupín, y que no era justo que, al antiguo, por ser viejo e indio, lo echaran de su casa. Ni el cura ni el jefe político pudieron convencer a los indígenas, y el reemplazo no se hizo.

Dos veces, Elfego Adán se remontó al pasado, entonces, ¿por qué no dijo la fecha de llegada de los tecuanes a Coatetelco? Ni siquiera dijo el nombre del organizador:²⁷

Entre los indígenas ancianos de Coatetelco recogí la siguiente leyenda: cuentan que hace muchísimo tiempo la virgen se apareció al norte de la laguna, debajo de un amate, que ya no existe. Allí se le rendía adoración; pero una vez fue llevada al vecino pueblo de Tetecala, y a la virgen le agradó más este lugar; cuando los indígenas la llevaban a su enramada debajo del amate de la laguna, la virgen se volvía sola a Tetecala, razón por la cual se le edificó en este último punto su capilla.

Esa misma leyenda existe ciento veinte años después en 2022:²⁸ Los tecuanes van bailando con la procesión trayendo a la virgen de la Candelaria. La procesión inicia en Tetecala desde las cinco de la mañana y finaliza a las nueve de la mañana en Coatetelco durante cuatro horas de camino los pobladores recorren más de nueve kilómetros de distancia

²⁶ *Idem*, p. 148.

²⁷ *Ibidem*, p. 149.

²⁸ Alicia Palacios, músico pitero del tecuán de Coatetelco, Morelos, comunicación personal, feria de san Juan Bautista, junio 2017.

de un pueblo de otro, de Tetecala a Coatetelco. Para el año 1910, ya existían tecuanes y tlacololeros en pueblos de los estados del Estado de México, Morelos, Puebla y Guerrero. En cambio, no se ha encontrado ninguna prueba anterior al año 1896, por lo que la antigüedad de estas festivas comedias no va más allá de la segunda mitad del siglo XIX. Todos los autores: Élfego Adán (1910), Efrén Jiménez Ariza (1975), Arturo Mozo Chino (2013), Antonieta Espejo (1955), Florentino Sorela Severiano (2018), el periódico *El Faro* (1898); el periódico *El Avisador* (1896), el periódico *Diario del Hogar* (1902), el presbítero de Acatlán de Osorio Senén Mexic (2002), el maestro de ballet de tecuanis Ismael Moya Méndez (2018), se afirma que a inicios del siglo XX ya había “danzas-parodias tradicionales nahuas con jaguares y viejitos”, tecuanes y tlacololeros en cuatro estados mexicanos: Morelos, Guerrero, Puebla y Estado de México.

Antigüedad de la danza sainete del jaguar cazado por los viejos chistosos

<i>Fecha</i>	<i>Suceso</i>	<i>Lugar</i>	<i>Fuente</i>
1895	Ramón Sorela organizó los tecuanis en 1895. Celebraron su centenario en 1995.	Tetelpa, Morelos.	Oral, a Florentino Sorela le contó su padre que su abuelo tocó.
1896	Los tlacololeros actuaron en la fiesta de reelección del gobernador. Antonio Mercenario.	Tecoanapa, Guerrero.	Periódico <i>El Avisador</i> .
1898	Los tlacololeros actuaron en el desfile de la celebración del inicio de la independencia.	Tixtla, Guerrero.	Periódico <i>El Faro</i> .
1902	Los tecuanis actuaron en la fiesta de san Bartolomé.	San Bartolomé, Atlatlahuca, Estado de México.	<i>Diario del Hogar</i> .
1904	Los tecuanis actuaron en la fiesta de Acatlán, Puebla.	Acatlán de Osorio.	Efrén Jiménez Ariza le dijo a Antonieta Espejo.
1910	Los tecuanis actuaron en la fiesta de Coatetelco.	Coatetelco, Morelos.	Adán Élfego.

No se han hallado documentos más antiguos de las comedias bailes de la cacería del tecuán (fiera) por los viejos (huehuestiques) antes del año 1896. No se niega que la divertida comedia de los 170 poblados surianos, se parece a algunas comedias de la época de *México-Tenochtitlán y las culturas del Anáhuac*. Mas, los datos recabados indican que unos autores nahuatlato inventaron las comedias cómicas en el siglo XIX y tuvieron una aceptación sorprendente, en menos de un par de décadas ya se había distribuido por los estados de Morelos, Guerrero, Puebla,

el Estado de México, Ciudad de México, Oaxaca, inclusive llegaron hasta la República de El Salvador. Antes no había televisión ni laptops ni celulares, la gente veía los shows de los comediantes en vivo en la calle. Muchas de estas danzas, comedias cómicas itinerantes se anclaron fuerte a las fiestas patronales porque se la apropiaron como parte de las fiestas de religiosidad popular. Cuando Miguel Hidalgo se levantó en armas en 1910, no sólo fue un movimiento militar independentista, fue una lucha por la tierra. Y como la población siempre ha sido demasiado religiosa, Miguel Hidalgo eligió como bandera un estandarte de la virgen de Guadalupe. Para entonces, la gente pobre ya actuaba en las comedias de las fiestas parroquiales, aunque fueron distintas. La religiosidad popular de los curas Miguel Hidalgo, José María Morelos, Mariano Matamoros, Mariano Antonio Tapia y muchos curas insurgentes más, fue diferente a la de las élites. Muchos curas parroquiales tomaron partido por la gente empobrecida, esclavizada, explotada, discriminada. Miguel Hidalgo y muchos curas de pueblo más sufrieron la excomunión y los ataques de la élite eclesiástica. Los pueblos construyeron su propia “religiosidad popular”. El teatro ambulante con sus comedias espontáneas e improvisadas no son estáticas, se van escribiendo nuevos libretos, uno fue el del festivo sainete baile de los tlamíntques, tlacoleros y variantes escrito por un indígena nahuatlato en el siglo XIX, porque en la época colonial, los indígenas no podían portar armas de fuego, estaba regulado el uso de armas blancas, incluso, en el año de 1792,²⁹ el virrey Juan Vicente de Güemes Pacheco de Padilla, segundo conde de Revillagigedo, solicitó un informe del estado de las milicias de indios flecheros, sorprendido, porque la legislación sólo permitía indígenas armados en las provincias internas fronterizas para defenderse de los apaches. Por eso las danzas comedias del jaguar de México no son de la época colonial, cuando estaba prohibido para los indígenas portar armas de fuego, incluso no podía haber milicias de indios flecheros sin permiso. No se podía armar al pueblo porque se podía sublevar, nadie en ningún lugar del mundo arma a los dominados; esclavos, tributarios, grupos étnicos explotados. Por ejemplo, Estados Unidos, no arma a sus enemigos, arma a sus amigos. En la Colonia, los mestizos no podían portar armas, Lucas Alamán en 1849, dijo:³⁰ “[A] Los mestizos [...] les estaba prohibido tener

²⁹ AGN, indiferente de guerra, vol. 100-a, exp. 5, “Órdenes y contestaciones sobre las compañías de indios flecheros que hay en los territorios que no son de provincias internas”, 1792, f. 1, Citado en Raquel Guereca Durán, *El poder militar indígena en el periodo colonial: las milicias de indios en el derecho novohispano*, UNAM, 2019.

³⁰ Lucas Alamán, *Historia de Méjico, desde los primeros movimientos que prepararon la Independencia en el año de 1808 hasta la época presente*, t. I, 1849, p. 25.

armas, y a las mujeres de esta clase el uso del oro, sedas, mantos y perlas”. La ley 14, título 5, libro 7”, decía:³¹

Los maestros de fabricar armas no enseñen su arte a los indios ni permitan que vivan con ellos en sus casas, pena de cien pesos, y destierro [...] Los esclavos, mestizos y mulatos de virreyes y ministros no traigan armas; y los de alguaciles mayores y otros las pueden traer. [...] Negros y zambaigos no traigan armas, y los mestizos las puedan traer con licencia. [...]

Ni los indígenas ni los mestizos podían portar armas en la época colonial, menos armas de fuego, aparte de que eran caras. En la lucha por la independencia, los indígenas iban armados con lanzas, hondas, machetes, arcos y flechas, los mestizos con espadas, y un poco escopetas y trabucos. Después de la independencia y hasta la invasión francesa en 1862, los zacapoaxtlas, tetelenses, xochiapulcas y demás indígenas se armaron de forma económica, eran pobres, no podían acceder a armas modernas, iban armados con machetes, ya se comenzaron a usar escopetas de chimenea a mediados del siglo XIX, con el paso del tiempo se fueron inventando armas más modernas, por ejemplo, los apaches del oeste de Estados Unidos, anduvieron con escopeta y a caballo. Por lo tanto, si la escopeta de chimenea es una de las armas usadas en los bailes sáinetes de tejorones, tlaminques y variantes, y si los indígenas y mestizos no podían acceder a armas de fuego, ni en la época colonial ni en la época prehispánica; las festivas comedias fueron escritas, después de la independencia de México. Las obras de “teatro festivo del jaguar en México” no son evangelizadoras sino seculares, a pesar de actuarse en el atrio parroquial, los festivos bailes cómicos de los tlacoleros, el tigre y el venado y demás variantes son del siglo XIX. Aparte, las escopetas de chimenea se inventaron en el año 1800 más o menos, antes no existían. La mayoría de las variantes de tlaminques, tejorones y variantes, usan armas de fuego, en la época colonial estuvo prohibido para los indígenas usarlas y también para los mestizos, por eso la “obra cómica de la fiera cazada por vejestorios bufonescos con escopeta de chispa” no pueden ser de la época colonial. Pues, aunque, no se pudo desarmar a todos los indígenas en la época colonial, sería demasiado escandaloso ver indígenas armados en la iglesia, aparte el arma utilizada por los tlacoleros y variantes es de finales de la época colonial. A los indígenas del norte si se les permitió, de forma implícita, el uso de armas, incluso

³¹ Recopilación de leyes de los reinos de las Indias, mandadas imprimir y publicar por la majestad católica el rey don Carlos II, 4 t, 5ª ed. Madrid, 1841, p. 15.

Tecuán. Danza comedia teatro del siglo XIX
de fuego, para repeler a las tribus de apaches. A los indígenas del sur, de
ninguna manera.³²

Para el virrey Revillagigedo en 1792 la existencia de indios armados en el virreinato resultó de mayor gravedad, pues contradecía la legislación, al mismo tiempo que generaba desconfianza. Alarmado, pidió a los intendentes [...] informar el número de compañías, clases y calidad de indios flecheros [...] solicitó a los intendentes [...] la reforma o extinción de las tropas [...] para 1792, existían en las intendencias señaladas 33 compañías de indios flecheros, que en total sumaban cerca de 1600 efectivos.

Cuadro 1. La escopeta de chimenea en el festivo teatro tradicional del jaguar de Guerrero y estados vecinos

<i>Baile cómico religioso del tecuani</i>	<i>Actor con escopeta de chimenea o chispa</i>
Tlacololero	Maizo
Tecuán (variante más bailada)	Juan Tirador
Lobitos del Estado de México	Juan Tirador
Tigre y venado	El viejo
Tlaminques	El viejo
Tejorones	El viejo
Chilolos	El viejo

En tiempos de los tatarabuelos hubo jaguares en los montes espesos y ríos llenos de marañas, lugar ideal para su resguardo y alimentación, con la expansión de los terrenos para ganado, los rancheros temieron que las fieras se comieran los animales de las fincas aledañas a los cerros. Por eso, cuando se inventó la escopeta de dos cañones, a finales del siglo XVIII, se hizo habitual la cacería con *escopeta y perros*, según un libro de cacería del año 1832,³³ ya era popular para los indígenas y españoles. Las festivas comedias bailes populares tradicionales se inspiraron en las remotas épocas de los tatarabuelos, cuando se dio el suceso de que un

³² Raquel Guereca Durán, “El poder militar indígena en el periodo colonial: las milicias de indios en el derecho novohispano”, en: Luis René y Alonso Guerrero Galván [ed], *Construcción histórico-jurídica del derecho prehispánico y su transformación ante el derecho indiano*. UNAM, 2019.

³³ *Popular zoology: Comprising memoirs and anecdotes of the quadrupeds, birds, and reptiles, in the zoological society’s menagerie*, Zoological Society of London, ed. John Sharpe [and 4 others], 1832.

felino aterrorizaba a un rico terrateniente ganadero arremetiéndolo en sus ranchos y en sus sitios de pastoreo. Un escritor nahuatlato se inspiró en esta problemática para escribir un libreto de una danza-comedia. Arregló el libreto para irradiar risas, buen humor y diversión. La mitad del desarrollo de la obra es bailar; y la otra mitad en bromear en nahuañol o español nahuatlizado. La divertida comedia bailoteo fue un éxito, el dramaturgo nahuatlato compartió el libreto a sus conocidos y organizaron las primeras funciones en las ferias patronales surianas, fue bien aceptada por los nativos. El lenguaje de la danza-parodia es una mezcla de español de España con náhuatl. Las danzas-parodias más abundantes son los: tlaminques, tlacololeros, lobitos, tigres, tecuanes y tejorones. Entre las seis suman 90% del total.³⁴ El significado de los nombres de las comedias surianas del jaguar son:

Tlaminque: cazador; tlacololero, sembrador serrano;

Tecuani: fiera, jaguar;

Lobitos: viene de la palabra lobo, tecuani en muchos pueblos;³⁵

Tejorones: ¿?, se desconoce;

Tlacololeros: sembrador serrano;

Huehues: viejos.

Hoy, la mayoría de los partícipes de las festivas comedias bailes hablan español, pronuncian y escriben la palabra *tecuani*, de forma distinta de acuerdo a la región: *tekuani*, *tequani*, *tecuane*, *tecuán*, *tekuán*, *tekuani*, *tecuani*, *tekuane*, *tecuane*, *tikuane*, *ticuane*, *ticuán*, *tekwani*, *tekwane*. Todos los regionalismos nahuas significan lo mismo: En concreto, *tecuani* significa “fiera”.³⁶ Para los detentadores de la divertida comedia cómica tradicional, la palabra tecuani significa: jaguar, tigre, lobo, león, oso, animal salvaje, animal de uña, animal carnívoro, animal silvestre, bestia, feroz. *Tecuani*: “comedor de persona o animal”,³⁷ *te* significa alguien o algo; *cua* comer o morder; *ni* persona o animal ejecutando una acción.

Las evidencias lo demuestran: “las danzas comedias del tigre de México surgieron en el siglo XIX”. El libreto fue escrito por un indígena nahuatlato de la región. La población es religiosa y festiva, va agregando nuevos bailes y sainetes a sus festividades patronales. Si bien en la

³⁴ Los porcentajes están en el capítulo de geografía.

³⁵ En Axochiapan al tecuani se le dice lobo, de hecho, si alguien le dice tigre o jaguar, las personas dirán que es lobo.

³⁶ *Diccionario náhuatl-español* y entrevistas con personas de distintos pueblos.

³⁷ Moisés Jiménez Silverio, nahuatlato, actúa con los tecuanis de Zitlala, Gro., comunicación personal del 2013 al 2022.

época de los mexicas hubo fiestas y rituales con máscaras de jaguares y viejitos cómicos, y otros personajes burlescos para divertir al público. Las comedias de hoy son distintas, pertenecen a la misma categoría de teatro cómico secular de las fiestas religiosas. La festiva comedia baile del “tigre” no fue la única inventada por los indígenas en el siglo XIX, Brinton dijo de la danza de los güegüenses de Nicaragua en 1883:³⁸

No se encuentra ninguna pista sobre el autor. Sin embargo, hay razones que considero de peso para creer que es producto de un indio nativo o de un mestizo. Varios de ellos son de carácter negativo, y los mencionaré primero.

Todos los dramas, hasta donde sé, que fueron introducidos por los sacerdotes españoles como sustitutos de los bailes nativos, tienen un objetivo religioso o instructivo. Como dicen los alemanes, son fuertemente tendenciosos. Tales son el baile de St. Martín, que narra escenas de la vida del santo, y en el que se arrastra una rueda, llamada horquillas, cubierta de plumas y flores; el baile de los cinco pares de Francia, que expone la conquista de los moros infieles por parte de los cristianos, ambas obras han sido populares en Nicaragua; entre los quekchís, de Cobán, el baile de moros y cristianos, similar al último mencionado; el zaki-koxol o baile de Cortés, en kiche, una copia del que tengo, y cosas por el estilo. Pero en la güegüense no hay absolutamente ningún propósito moral ni tono religioso; tanto, en verdad, del revés, que no podemos concebir su introducción por un sacerdote. Por otro lado, si hubiera sido compuesta por un escritor español laico, difícilmente dejaríamos de encontrarla, de manera general, modelada a partir de la comedia española común. Difiere.

Cuadro II. Comedias con máscaras de jaguar sin escopeta de la tierra suriana

<i>Comedia baile cómica</i>	<i>Por qué perdió la escopeta</i>
Tecuán de Acatlán (Puebla)	Llegaron de forma reciente (1904)
Tecuán (variantes locales)	Se hallan alejadas, llegaron de forma reciente (1910), antes unas usaron escopeta de chimenea

Los disfraces de tecuani (fiera) y huehuestiques (viejitos graciosos) aunque nos recuerdan unas fiestas de disfraces de México-Tenochtitlán, no son las mismas. A los indígenas y mestizos siempre les ha gustado la “mágica combinación” de devoción, fe, comedia baile y diversión. Los

³⁸ Daniel G. Brinton, *The güegüense: a comedy ballet in the nahuatl-spanish dialect of Nicaragua*, nahuatl-spanish, publisher Philadelphia: D. G. Brinton; collection Cornell; americana, language english, 1883.

pueblos originarios se disfrazaron de animales y de viejos concorvados³⁹ cómicos para las fiestas desde antes de los españoles. “Otro baile había de viejos que con máscaras de viejos corcovados se bailaba que no es poco gracioso y donoso y de mucha risa. A su modo había un baile y canto de truhanes en el cual introducían un bobo que fingía entender al revés lo que su amo le mandaba trastocándole las palabras”.

La gama de festivas comedias bailes tradicionales: “tecuanis, tlacoleros, tlamíques, lobos, y tejorones de las festividades patronales religiosas” son del siglo xix. No hay evidencias de bailes parecidos del siglo xviii, sólo una del siglo xvii, la de Thomas Gage⁴⁰ del año 1648. Esta investigación se valió, además de archivos antiguos, de lo vivido y escuchado de los portadores de baile sainete popular⁴¹ nahuas, mixtecos, amuzgos y mestizos.⁴² Son ciento setenta pueblos, no se visitó a todos. El autor de esta investigación vivió rodeado del divertido baile sainete tradicional, por años se desconoció el significado de la palabra: “tecuané” (fiera) ¿Cómo fue posible, bailar y actuar una danza tradicional sin saber el significado de su nombre? También se desconocía el porqué los viejos risueños cazaban a la fiera. Este desconocimiento fue notado incluso por los extranjeros hace un siglo. William Spratling, en su obra *Little Mexico* publicada en 1932 dijo del tecuán y sus diálogos en náhuatl.⁴³

Estoy convencido que pocos, aun los participantes, tienen una clara idea de su significado o de la historia que relata. En ella hay una extraña mezcla del México conocido y desconocido: más de la mitad del diálogo se recita en náhuatl. Se representa en pueblos como éste, en el que el náhuatl ha sido abandonado como lengua general.

En esta investigación se analiza a la gama de “danzas comedias del tigre” con una nueva perspectiva. Si bien somos un producto social, y no podemos pensar como los europeos, rusos, chinos o hindúes, se hizo un esfuerzo para abstraerse del “proceso de aculturización de los siglos xx y xxi”. No es un caso único, en otros países también hay bailes

³⁹ Fray Diego Durán, *Historia de las indias de Nueva España e islas de la tierra firme*, presentación de Ángel María Garibay. México: Porrúa, 1967. 2 vols.

⁴⁰ Thomas Gage, *The english american: a new survey of the west indies 1648*, Londres. George Routledge and sons. 1946.

⁴¹ Óscar Cortés Palma, *Danza de los tecuanes*, Pacmyc-Mor. 2015, pp. 13-14.

⁴² Óscar Cortés, Palma, *Tecuanes, tlacoleros, lobitos y tlamíques. La danza-parodia del jaguar en México. Libretos náhuatl español*, México: Quadrivium Editores, 2018, 160 pp.

⁴³ William Spratling, *Little Mexico, Foreward by Diego Rivera*. Peter Smith. Nueva York. 1932, pp. 76-80, citado por Fernando Horcasitas en “Danza de tecuanes”.

sainetes cómicos tradicionales con idiomas mezclados, como en: Perú,⁴⁴ Valencia,⁴⁵ España; Nicaragua,⁴⁶ EUA,⁴⁷ Colombia,⁴⁸ Costa Rica,⁴⁹ Guatemala,⁵⁰ etcétera. A estas comedias, se les conoció como “danzas del tigre” porque cuando surgieron en el siglo XIX la palabra tigre fue más común, hasta las élites y personas públicas tenían apodos: Manuel Lozada, “Tigre de Alicia”; el bandolero José de Jesús Negrete, “Tigre de Santa Julia”. Uno de los generales conservadores fue Leonardo Márquez quien recibió el sobrenombre del “Tigre de Tacubaya” o “Leopardo Márquez” por las ejecuciones de prisioneros en esa población en 1859. La palabra tigre fue común, hasta Porfirio Díaz dijo: “Madero ha soltado el tigre, veremos si puede domarlo”. En el siglo XX, las divertidas obras de teatro y bailes cómicos ya eran populares en las tierras surianas.⁵¹

La danza de los tecuanes recibe ese nombre porque los bailarines se disfrazan de animales. El argumento de la danza se refiere a la cacería del tigre y entran en la representación, Salvador, Mayeso, El rastrero, El Tirador, dos médicos, Monterrey, el perro, el tigre, cuatro zopilotes, Gervasio, La relación se dice en mejicano y español, y la música es de carácter pastoril.

Hay investigaciones como la del Fonadan, Fondo Nacional para el Desarrollo de la Danza Popular Mexicana, titulada: *La danza del tecuán* enfocada en los diálogos en español, música, distribución de los personajes en el escenario, y coreografía del tecuán del pueblo de San Francisco Cuautzoscó, Texcaltitlán, Estado de México, en 1975. Los redactores del libro notaron la trama cómica de la caza de la fiera por viejos chistosos, eran estudiosos de las artes escénicas.⁵² Para el Fonadan, la danza comedia es una “apología” al hacendado rico quien paga de más, es paternalista con sus empleados. No existe otra investigación que describa la coreografía de los personajes de forma tan completa. Los investigadores están de acuerdo que los tecuanes son una obra de teatro cómico, describe las vicisitudes de un hacendado y empleados cazando a un jaguar, contratando a viejos

⁴⁴ Alan Durston, “El teatro quechua en la ciudad de Ayacucho, Perú, 1920-1950”, *corpus* [en línea], v. 4, núm. 2 | 2014, <https://doi.org/10.4000/corpusarchivos.1280>.

⁴⁵ Ver sainetes en: <http://www.cervantesvirtual.com/>.

⁴⁶ *Comedy ballet de los güegüenses de 1873*, 1883.

⁴⁷ Bailes sainetes llevados por migrantes mexicanos.

⁴⁸ Parodia de la matanza del tigre de Sincé, Río de Oro, César, Colombia.

⁴⁹ Juego tradicional de los diablitos y el torito de boruca, Costa Rica.

⁵⁰ Baile comedia cómica de los mazates de Salamá, Guatemala.

⁵¹ José G. Montes de Oca, *Tasco*, ed. M. L. Sánchez, 1937, pp. 121.

⁵² Fonadan, *ibidem*.

chistosos con vestimentas chuscas. Si el lector no está de acuerdo que es una parodia cómica, lo reto a que diga, ¿qué es? A todas luces esto es un “baile sainete”. Existen más investigaciones de tecuanis, de Pedro Villazana Millán⁵³ del tecuán de Tetelpa, Morelos; la tesis de Faustino de Jesús Pastor⁵⁴ del tecuán de Acatlán, Puebla; el libro de Cuauhtémoc Barrera Treviño⁵⁵ del tecuán de Ixcateopan de Cuauhtémoc, Guerrero; la de Fernando Horcasitas de un texto sin ubicación; la de Élfego Adán de Tetelpa, Morelos. Los bailes tradicionales de tlacololeros y tecuanis no son prehispánicos. Si bien, en la antigüedad, en México-Tenochtitlán, a Motecuhzoma Xocoyotzin y a otros gobernantes se les conocía como tecuani. Y existió la creencia del “tecuaní nahualli” poderoso mago capaz de transmutar en fiera. Hoy, la mayoría habla español, tienen otra religión, otro modelo económico, por eso son distintos, como rasgo propio, los actores de este baile sainete tradicional religioso, son pobres o no tan pobres, población mayoritaria, proletarios, de clases bajas.⁵⁶

La vestimenta del Tecuán en su mayoría no se ajusta estrictamente a un patrón establecido sino influyen en los diseños es gusto persona de los ejecutantes y el nivel de sus ingresos para comprar o conseguir las prendas que necesitan. La condición económica de los danzantes de Cuauzosco es tan mala que muchas veces ni siquiera les permite tener a la disposición un saco o pantalón de casimir de mala calidad, sino que lo piden prestado o pagan el alquiler correspondiente según los días que lo utilicen en la danza.

Los tlacololeros, tecuanis y variantes no son coloniales. Si bien, en la época colonial sobrevivieron rituales indígenas disfrazados de jaguar en algunos pueblos como en Tamulté,⁵⁷ en el año 1630, en Palenque en 1828⁵⁸, 1832.⁵⁹ No se parecen a las de hoy. Las de hoy vienen de obras de teatro cómico callejero para divertir a las masas del siglo XIX. No se debe intentar acomodar la “práctica a la teoría”. Se debe escuchar de los

⁵³ Pedro Villazana Millán, *Danzas y bailes de Morelos*, Pacmyc, ICM, 2000, pp. 370.

⁵⁴ Faustino de Jesús Pastor, *et al.*, “Tecuanes” Acatlán de Osorio, tesis pedagogía.

⁵⁵ Cuauhtémoc Barrera, *Los tecuanes de Ixcateopan de Cuauhtémoc*, 2018.

⁵⁶ Fonadan, *ibidem*.

⁵⁷ Carlos Navarrete, “Prohibición de la danza del tigre en Tamulté, Tabasco en 1631”. *Tlalocan*, México, 1971, VI, núm. 1, pp. 374-376.

⁵⁸ Claudio Linati, citado en “El pochó: una danza de carnaval en Tenosique, Tabasco”, Tomás Pérez Suárez, en revista *Arqueología Mexicana*, vol. XI, 61.

⁵⁹ Jean Frédéric de Waldeck, citado en “El pochó: danza de carnaval en Tenosique, Tabasco”, Tomás Pérez Suárez, en revista *Arqueología Mexicana*, vol. XI, núm. 61.

bailarines el significado de sus tradiciones y de los investigadores lo que vieron de primera fuente; y de lo que uno vivió. El objetivo de este libro es conocer y divulgar la verdad, ya después cada quien decide si quiere creerlo o no. Hubo investigadores con dudas, acerca si los “bailes del jaguar” fueron prehispánicos como Alejandro Ortiz Bullé-Goyri,⁶⁰ dijo:

Hay una cuestión sobre estas danzas que quedará sin resolver: si su origen es mesoamericano ¿cómo es que no fueron reconfiguradas por los misioneros en su obra evangelizadora, convirtiéndolas en expresiones danzarias o teatrales de carácter piadoso, o al menos con algunas referencias cristianas edificantes? En cualquier forma, es claro que danzas en donde participan o aparecen ejecutantes personificando a tigres, pueden encontrarse en distintas regiones de México y Centroamérica.

Como Alejandro Ortiz Bullé-Goyri dice, si fueran comedias prehispánicas debieron de haber sido reconfiguradas por los frailes misioneros, en total son más de 170 poblados con alguna variante del baile sainete cómico de la fiera cazada por viejos huehuestiques huezcalistles (risueños). Su origen se remonta a la segunda mitad del siglo XIX, ya en el siglo XVIII se comenzaba a cultivar el subgénero cómico conocido como sainete,⁶¹ consolidando su popularidad en México y en otros países de habla hispana en las siguientes décadas. Al surgir el sainete español en Europa, lo hacían en América muchos bailes comedias cómicas tradicionales de hoy: viejitos (con diálogos), vaqueritos, diablitos y tlacoleros de hoy, surgieron como bailes sainetes.⁶² No todas las tradiciones de hoy surgieron en el siglo XIX. Sólo las de concordancia con el discurso de la época, las que tienen rasgos no hallados en épocas más antiguas. Las danzas teatrales cómicas indígenas de hoy fueron escritas después de la Independencia de México por personas nahuatlacas, el libreto original se extravió, ojalá pronto se encuentre. Se han hallado demasiadas evidencias, y algunos otros bailes sainetes en México, Nicaragua, Perú y Valencia, España.

El sainete valenciano pretendió ser un reflejo de la vida social de la Comunidad Valenciana (España) de estos siglos. Una de sus características recurrentes es que los personajes de las clases bajas hablaban valenciano, mientras que los forasteros, los miembros de la burguesía o todo aquel que tenía una voluntad de no ser clasificado o de aparentar más

⁶⁰ Alejandro Ortiz Bullé, “Aprox. Tecuanes, danza-drama náhuatl de Guerrero”, 2006.

⁶¹ Ver: <https://definicion.de/sainete/> consultado el 2021.

⁶² Javier Huerta, et al., *Teatro español*, Madrid: Espasa Calpe, 2005.

riqueza y educación, hablaban un castellano plagado de valencianismos y de incorrecciones. La crítica que se realiza de esta presunción es moral y, [...] sociolingüística.

En México, el sainete fue popular en el siglo XIX, se valió del baile, música y esbozos dramáticos de la vida popular. También fue un deporte popular para los rancheros adinerados cazar a los jaguares.⁶³ Como la caza fue algo común, no faltó un autor nahuatlato quien escribiera una comedia para imitar y burlarse de la situación. El ser humano es imitativo por naturaleza. Antes fue probable hallar tecuanis (fieras) en las serranías. El jaguar (*panthera onca*) es el felino más grande de América, habita en ecosistemas enmarañados con vegetación densa cerca del agua dulce como los pantanos, riveras, ríos y barrancos. En la época colonial todavía se actuaban rituales con disfraces de jaguar distintos a los bailes cómicos de hoy, uno de esos rituales fue el de Tamulté,⁶⁴ Palenque.⁶⁵ Las ideas del pasado, se van olvidando con los años. Al jaguar lo cazaron demasiado en el siglo XIX. Entonces ya no era una deidad para los indígenas, surgieron bailes cómicos tradicionales, que no son los mismos de la época del Anáhuac de México-Tenochtitlán ni de la época colonial. Los bailes y comedias tradicionales de las fiestas religiosas van cambiando con los siglos, en general, la memoria oral colectiva de un pueblo no llega tan lejos, es más reciente, abarca desde la época latifundista de la Revolución Mexicana hasta hoy, ya con mucho esfuerzo, al México independiente, a mayor antigüedad, más distorsionados nos llegan las historias del pasado. En 1883, Daniel Garrison⁶⁶ dijo de la *comedy ballet*⁶⁷ de los güegüenses:

[El] Dr. C. H. Berendt obtuvo, en 1874, el texto que está impreso en este volumen. [...] Afirma, positivamente, que los propios nativos no comprenden las partes del náhuatl en la actualidad. Su antigüedad y autoría son igualmente desconocidas. Es cierto que se actuó antes del comienzo del presente siglo, pero con este solo hecho cesa su historia externa. [...] El período seleccionado para su actuación es, por lo general

⁶³ *Popular zoology: Comprising memoirs and anecdotes... op. cit.*

⁶⁴ Carlos Navarrete, "Prohibición de la danza del tigre en Tamulté, Tabasco en 1631". *Tlalocan*, México, 1971, VI, núm. 1, pp. 374-376.

⁶⁵ Jean Frédéric de Waldeck, citado en "El pochó: una danza de carnaval en Tenosique" Tomás Pérez Suárez, en revista *Arqueología Mexicana*, vol. XI, 61.

⁶⁶ Daniel G. Brinton, *The güegüense: ... op. cit.*, pp. 174.

⁶⁷ El *ballet comedy* enfatiza el drama con rasgos de comedia, ballet, danza de concierto: una representación teatral de una historia, interpretada con música por bailarines entrenados. <https://www.thefreedictionary.com/>.

Tecuán. Danza comedia teatro del siglo XIX
en la fiesta de San Jerónimo, el 30 de septiembre. Los preparativos son complicados y costosos.

Para Daniel G. Brinton, en 1883, también le resultó difícil hallar la antigüedad de la festiva comedia baile cómico tradicional de los güegüenses, saber por qué los indígenas los actuaban. Brinton dijo: “se actuó antes del comienzo del presente siglo [XIX]” Ha pasado un siglo y medio desde entonces (1874-2022), y las respuestas no resultan convincentes. Quizá la respuesta está fuera de México, pues el teatro callejero ambulante no es exclusividad de América, lo hubo también en Europa y otras partes del mundo. Por ejemplo, la entretenida caricatura titulada “Remi”, nos describe las vivencias de un niño y unos perritos del teatro callejero ambulante del actor señor Vitalis del siglo XIX. “Remi” fue una serie de anime de TMS Entertainment de 1977. Basada en la novela *Sin familia* del escritor francés Hécctor Malot de 1878. Por esos mismos años que Brinton analizaba el libreto del baile sainete de los güegüenses; se inventaban las comedias bailes cómicos callejeros de los tlaminques y sus variantes, estudiadas en este libro. Y décadas después, los pobladores de Coatepec y Xico, Veracruz agregaron divertidas cuadrillas de payasos a sus fiestas patronales.⁶⁸ Muchos cambios sucedieron en el siglo XIX, resultados de las nuevas ideas, provocaron la caída del antiguo régimen, las revoluciones de independencia de América, la abolición de la esclavitud, nuevos inventos, y el surgimiento de un nuevo festivo teatro cómico indígena. William Spratling,⁶⁹ en 1932, los vio y dijo.⁷⁰

En la danza de los tecuanes, los cazadores] del tigre son muy viejos, mientras que el baile que principalmente celebran en el pueblito de San Juan de las Naranjas cercano a ella no es ni más ni menos la narración de la caída de cierto bandido malvado que había asolado la región y finalmente fue asesinado. [...] También está el papel de una anciana, [...] que usa rizos laterales, faldas largas y lleva una muñeca de trapo en un palo. Ella, por supuesto, lo hace a modo de alivio cómico. El baile en sí es muy serio. La ocupación de la vieja es asustarse por el tigre, que, saltando y brincando, la persigue y golpea con la cola. La música es de una sola flauta de lengüeta y una pequeña tambora. [Un personaje es el] “¡viejo el huehuestique” —una extraña mezcla de azteca y mal español: ¡con eso comienza el baile!— Los discursos de aquí en adelante están igualmente llenos de fraseología azteca: una curiosa sucesión de exhortaciones, desafíos y versos repetidos enigmáticamente, que son di-

⁶⁸ Fiestas de Xico. Cuadrilla de payasos. Video de Sara Vásquez, 2018.

⁶⁹ William Spratling, *Little Mexico*, ed. P. Smith, 1947, pp. 77-80.

⁷⁰ Texto original en inglés.

ficiles o incluso imposibles de traducir. Cuando el Juan Titilchi o Viejo Changuasle es herido por el tigre, hay una ceremonia que consiste en palparlo, medirlo y finalmente curarlo, al final de lo cual todos dicen Mayeso, ce bolsa, ce ome, yei, nahui, maccuali, chicuahi ... ce Mayeso otro real más para que aliviaros que [...] Al final de varias evoluciones de la danza. En total dura unas dos horas, [...] como los bailarines pueden soportar. El tigre recibe un disparo y la horda de zopilotes y perros cae sobre el cadáver [...] lleva el nombre del tehuán [tecuán] —tigre—.

Los tecuanis y variantes son divertidas obra de teatro y baile tradicional ligada a la devoción religiosa de la fiestas patronales. No podría ser de otra manera porque los pobladores son muy religiosos. Los disfrazados hacen toda clase de piruetas y bromas para divertir al público en los días de fiesta, en los atrios de las parroquias, bailan y actúan la lúdica persecución de un enmascarado de jaguar (tecuane) cazado por los huehuestiques huezcalistles (vejestorios risueños)⁷¹ El autor de esta investigación escribió dos libros de divulgación cultural, uno en el 2015 y otro en el 2018 e inició una gira de presentaciones en pueblos con bailes cómicos del jaguar. Aunque pocos sabían el significado de las palabras nahuas y su historia, en la fiesta patronal se divertían actuando disfrazados de tecuán (fiera) cazada por los viejos chistosos (huehuezcalistles) para agradecerle al santo patrono del pueblo, las festivas comedias populares de la tierra suriana⁷² están unidas a la fiesta religiosa del santo patrono. El santo patrono es el símbolo sagrado de los parroquianos, el punto de comunión, el corazón del pueblo. Disfrazarse de una fiera (tecuani) es parte fundamental de las fiestas religiosas del pueblo, la fiesta del santo patrono. Pocos repararon en buscar el significado de la tradición o sus traducciones del idioma náhuatl, inclusive la gente pensaba que la tradición de los tejorones, tlaminques, etcétera, eran exclusividad de su comunidad. Fue necesario mirar más allá de las fronteras de las parroquias para llenar el vacío informativo. Mientras en el siglo XIX se estaban peleando el control nacional los partidos liberal y conservador, nadie de la élite se interesó en las fiestas patronales de los pobres indígenas ni que inventaban nuevos bailes cómicos. La investigación es de importancia nacional porque, a excepción del trabajo de Fernando Horcasitas,⁷³ no hay otro estudio regional de las mascaradas de jaguar cómico en las fiestas parroquiales de los pueblos nahuas, mix-

⁷¹ Óscar Cortés Palma, *Danza de los tecuanes*, Pacmyc, *op. cit.*, pp. 39-47.

⁷² Más adelante se explica por qué la tierra suriana es la tierra del tecuán.

⁷³ Fernando Horcasitas, "La danza de los tecuanes", *Estudios Cultura Náhuatl*, 1980, vol. 14, p. 245.

tecos, amuzgos, mestizos de los estados de Morelos, Guerrero, Puebla, Estado de México y una parte de Oaxaca y Michoacán. Hay unas investigaciones de rituales peleas de disfrazados de jaguares de los pobladores de Zitlala y Acatlán para pedir lluvias, las cuales se aluden rápido porque este libro se enfocó en las “festivas comedias indígenas del jaguar cazado por los viejitos huehuezcalistles”. El teatro cómico aún se actúa en las fiestas de Zitlala y Acatlán donde están las peleas de tigres del Atzazilistli (petición de lluvias). Si el lector quisiera conocer más de las peleas de tecuanis de Zitlala y Acatlán Gro., puede consultar otras investigaciones, o leer los anteriores textos sobre el tema del redactor de estas líneas: *Danza de los tecuanes*, pp. 100-102 y *Tecuanes, tlacololeros, lobitos y tlaminques*, pp. 64-67. De acuerdo documentos antiguos se sabe que, por el año 1760, los hacendados y los pueblos originarios, pelearon con fuerza por las tierras en el sureste del actual estado de Morelos,⁷⁴ a partir de esta fecha comienzan a aparecer todos los elementos de casi todos los “bailes del jaguar actual” de México, no son de la época del Anáhuac prehispánico ni de la Nueva España, son de la época del México independiente. “A los indígenas prehispánicos y coloniales les gustó el baile y el teatro cómico. A los indígenas del México independiente, también. ‘Muchas de los bailes y teatros cómicos tradicionales de hoy aparecieron hace 200 años, por ejemplo, los tlacololeros’”.

A miles de personas no les tocó tierras para sembrar, justicia, oportunidades para progresar, vivieron y murieron siendo pobres, pero no se desanimaron. En sus fiestas religiosas se rieron de la vida cotidiana, se divertieron, mirando, bailando y actuando el festivo teatro cómico costumbrista dedicado a la imagen del santo patrono de su terruño. Reafirmaron su unidad identitaria en un ciclo ritual festivo religioso. En las fiestas patronales hubo cómicos callejeros imitando la vida cotidiana, a la gente de habla náhuatl españolizado, o “nahuañol”, una mezcla idiomática jocosa para hacer reír al espectador. La gente se divirtió con las comedias cómicos callejeras en las fiestas patronales porque a lo largo del año no hubo más diversiones (porque no había televisión ni radio, menos internet). La gente fue analfabeta, fueron pobres, no sabía leer ni escribir, ni hablar bien el idioma español, los “festivos bailes sainetes cómicos costumbristas” imitaron el estilo de vida, el sistema económico latifundista, en donde un rico terrateniente ganadero sufría porque había jaguares cazando su ganado. En esos años, los pobladores inspirados

⁷⁴ “Testimonio del párroco de San Pablo Ayoxuchapa, municipalidad de Santo Tomás Tetelilla, Mor., expedido a Julio Sánchez, apoderado del pueblo”, *op. cit.* México, 1886.

en sus vivencias, inventaron un sainete estilo costumbrista, de moda en la época, en donde un hacendado ganadero, similar al ranchero rico del pueblo, tenía un conflicto con una fiera salvaje que se estaba comiendo su ganado. Bajo el cobijo de la parroquia, el baile sainete sobrevivió hasta hoy, la gente se divirtió, agradeció a la imagen del santo patrono del pueblo por los favores recibidos, le pidieron más. La fiesta patronal es una unión de fe y alegría. ¡Qué mejor forma de expresar la alegría que con teatro cómico y danzas combinadas! También idearon otro sainete en donde un ranchero ganadero, parecido a su patrón, en ese entonces, los más ricos fueron los ganaderos y terratenientes, mandó a sus empleados a torear un toro.⁷⁵ Idearon otro baile sainete de la persecución de un tejón con la participación de un payaso; otra de la persecución de un venado. En fin, todos los sainetes tradicionales son divertidos y dan alegría a la fiesta patronal. Como lo actuaban los indígenas pobres, a los intelectuales de la élite no les interesó las diversiones teatrales de los pobres, por eso hasta hoy algunos intelectuales creen ver rituales prehispánicos en todos los bailes cómico religiosos de la gente en las fiestas patronales en el siglo XXI. Hay poca bibliografía de aquellos años, el objetivo del gobierno fue que los nativos abandonaran sus tradiciones ancestrales y adoptaran la cultura nacional. En el último cuarto del siglo XIX, se vislumbraron, por lo menos, dos espacios socio-culturales, dos tipos de danzas teatrales: la de los ricos y la de los pobres. Por un lado, se encuentra el espacio de la cultura dominante con sus teatros, carpas majestuosas y aparatosamente ornamentadas. El “teatro culto”, europeizado, destinado a las clases medias y altas de la sociedad. Por otro lado, los pobres tienen danza y teatro callejero, la cultura popular desarrolló artes escénicas de acuerdo a sus posibilidades, junto con los toros, las peleas de gallos, los títeres, son las diversiones más importantes de la clase trabajadora. Las comedias de vaqueritos, tlacololeros y sus variantes son bailes sainetes costumbrista para imitar la vida de las haciendas y las corridas de toros y a los cazadores de fieras del siglo XIX,⁷⁶ cuando fue habitual la cacería con escopeta y perros.⁷⁷ Hubo muchos jaguares en la sierra, después comenzaron a extinguirse.

La caza del jaguar es un deporte favorito entre los españoles y los indígenas. Se emplean perros que, aunque no tienen posibilidad de des-

⁷⁵ Élfego Adán dijo, dos veces en 1910: los vaqueritos son un sainete, “Las danzas de Coatetelco”, publicada en *Anales del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnología*, t. II, 3ª época, México, 1910-1911.

⁷⁶ Texto original en inglés, traducción propia.

⁷⁷ *Popular zoology: Comprising memoirs... op. cit.*

truir al jaguar ellos mismos, lo hacen subir a un *árbol*, donde los cazadores lo matan con armas de fuego o lanzas; o en un hoyo, al que los nativos tienen la osadía de acercarse con el brazo izquierdo cubierto con una piel de oveja, por medio del cual el animal furioso es evadido al inicio, cuando el cazador lanza al jaguar con el otro brazo: este modo es, sin embargo, a menudo fatal para el cazador.

En el siglo XIX, los nahuatlato idearon muchas danzas sainetes, unas fueron aceptadas por los grupos de religiosidad popular, se fusionaron de inmediato a sus fiestas patronales, al grado que hoy no se pueden separar: los cómicos tlaminques y la fiesta al santo patrono son una sola, devoción y diversión. Los pobladores siempre han sido religiosos a lo largo de la historia, no se podía esperar otra cosa. Uno de los libretos más antiguos de las obras teatrales cómicas ligadas a la fiesta patronal fue documentada por Daniel Garrison (1837-1899)⁷⁸ en su libro publicado hace 138 años, se describe una obra cómica celebrada en Nicaragua en idioma náhuatl mezclado con español aun cuando la región se comunicaba en idioma mangue, es obvio, la danza sainete provino de una región cercana con náhuatl españolizado, la mezcla idiomática de los diálogos de la obra de los güegüenches de Nicaragua del año 1874 se parece a la mezcla idiomática de los tecuán-tlaminques de 1973 y al tecuán variante Coatetelco y Tetelpa, tanto de 1910, como del año 2022. Fragmento del diálogo del baile sainete de los tecuán-tlaminques⁷⁹ de las cercanías de Chilapa, Guerrero, México.⁸⁰

Rico: Tota señor Pablo Huehuentzin, no agradezca mucho que nosotros lo llamemos. Aquí llamo a Dios y después a usted. ¿Nos hará un favor? Eres un gran cazador ¿le dispararás a un tlakuani, porque aquí caza nuestro ganado?

Pablo Huehuentzin: No puedo cazar porque soy viejo. No puedo ir. Ahh, soy viejo, no aguanto el camino. Vaya si haremos una luchita, veremos si iré, aunque nihuehuetzin [soy viejo]. A ver, pero vayan a llamar a Juan Porluceno, ya con él como compañero yo cazo, porque iremos a ver si agarramos y disparamos a un tlakuani.

Fragmento del diálogo del baile sainete de los güegüenses⁸¹ o macho ratón de Nicaragua.⁸²

⁷⁸ Daniel Garrison Brinton, *The güegüense:...* op. cit., p. 174.

⁷⁹ El texto original está en nahuañol (náhuatl españolizado).

⁸⁰ Jon Ek, "The jaguar hunters", en *Estudios de Cultura Náhuatl*, núm. 10, 1972, México, IHH-UNAM, pp. 337-347.

⁸¹ Texto original en nahuañol, Brinton lo tradujo al inglés.

⁸² Daniel Garrison Brinton, op. cit. p. 174.

Güegüense: ¿Me hablas, don Forcico?

Don Forcico: No, tatita, serán los oídos que le chillan.

Güegüense: ¿Me hablas, don Ambrosio?

Don Ambrosio: ¿Quién te ha de hablar, güegüense embustero?

Fragmento del diálogo del baile sainete del tecuán de Tetelpa⁸³ del año 2022.⁸⁴

Mayeso: Ya está tu mandado, tú dices manso, pero qué manso yei en serio hablas.

Salvadorchi: Pero qué habla si no tu vil, cobarde, mujerado, vete para tu lugar. Nosotros al cuidado de los viejos huehuestiques.

Los indígenas, los mestizos y la gente del pueblo, que en general no es rica, en sus fiestas patronales se divirtieron con farsas burlescas disfrazados de jaguares, tejorones, tlaminques, tlacololeros, chilolos de carnaval, vaqueritos, toritos y güegüenses. Los bailes y comedias cómicas del tecuán fueron escritas en el siglo XIX por un indígena nahua parlante, después se compartió a las otras fiestas parroquiales vecinas, los mestizos, mixtecos y amuzgos les dieron su toque. Las festivas comedias se distribuyeron a finales del siglo XIX y en el siglo XX. Los vaqueritos son una copia del tecuán, el libreto de los vaqueritos fue escrito unos años después, a finales del siglo XIX. Se distribuyeron, a los pobladores les gustó, la compartieron en otras poblaciones dispersándola. Con el arribo del ferrocarril, los vaqueritos y tecuanes se dispersaron más. Las festivas comedias emergieron en la época de la consolidación del sistema latifundista de las haciendas azucareras, fueron las fiestas de las clases dominadas, de los indígenas, de los mestizos, muchos fueron analfabetos ni sabían hablar bien el idioma español. Las fiestas patronales cumplen la función de construir una fuerte unidad comunitaria, cohesión social, un propio lenguaje y sistema de códigos sociales de los pueblos. Los comediantes populares improvisados de la comunidad, con su ingenio y creatividad, divirtieron a los pobladores pobres remedando algunos sucesos de su vida cotidiana. Imitaron de forma burlona sus costumbres, sus vivencias, sus problemas, a sus gobernantes, a la gente popular. Los pobres indígenas nunca han sido melancólicos y absortos, disfrutaron mucho de comedias y gustaron mucho de la risa. Muchas de estas danzas sainetes desaparecieron, como dijo Daniel G. Brinton⁸⁵ en 1883:⁸⁶

⁸³ Texto original en nahuatl, se tradujo al español.

⁸⁴ Florentino Sorela Severiano, pitero de Tetelpa por más de 74 años.

⁸⁵ Texto original en inglés, traducción propia.

⁸⁶ Daniel G. Brinton, *The güegüense: a comedy nahuatl... op. cit.*, p. 77.

Muchas de ellas eran obras de teatro religiosas o históricas, arregladas por el clero [...] Pero algunos eran de carácter secular y parecen referirse a hechos históricos. Uno era El Ollita o Canahuate. Se actuó en lengua mangué en Masaya hasta 1822, pero el texto, lamentablemente, se perdió. La Ollita es el nombre del cántaro silbante, sobre el que, y sobre el tambor, se tocaba un lúgubre acompañamiento musical. Se dice que el nombre Canahuate era el de un dialecto del mangué. La trama giraba en torno a una propuesta de matrimonio entre un anciano, ricamente vestido con atuendos españoles, y una princesa nativa. El coro y los asistentes portaban arcos, flechas y carcaj[es].

Al llegar la “modernidad”, unas danzas comedias desaparecieron, otras se fusionaron con las nuevas, los “bailes teatros tradicionales” reflejan como se vivió hace más de 150 años en la sociedad latifundista, cuando en la cúspide de la estructura de dominación estaban los terratenientes ganaderos. Hoy, ya no, la vida va cambiando con los años, a lo nuevo se le llama “moderno”. Lo moderno de hoy, será antiguo mañana. La vida es una perpetua lucha y convivencia entre “tradición y modernidad”. Las tradiciones sobrevivirán mientras cumplan una función valiosa para la comunidad. Las festivas comedias bailes de negritos, cañeros, güegüenches, viejitos, vaqueritos, espueleros, tejoneros, payasos, etcétera, y por supuesto, la gama de variantes del baile teatro cómico de la fiera cazada por los viejitos chistosos (*huehuestiques*) sobrevivió gracias a su unión con las fiestas religioso-patronales, siguen cumpliendo la función de dar identidad a los pueblos, de proveer unión y espiritualidad, las festivas comedias tradicionales religiosas conmemoran la “fundación del pueblo y su derecho a vivir en paz representada en la simbólica imagen del santo patrono”. Las comunidades siempre han tenido una fuerte religiosidad popular a la que agregan obras artísticas bonitas para aderezar la fiesta patronal. Las “comedias bailes tradicionales” hacen visible la convivencia entre “modernidad y tradición”, porque cuentan cómo se vivió antes, no todo viró a la “modernidad” de forma uniforme, unas tradiciones del pasado quedaron un tiempo, al reconfigurarse, se salvaron de ser olvidadas, unas veces conviven con “lo moderno” y en otras ocasiones se excluyen.⁸⁷

[En los güegüenses] causa risa la supuesta sordera del Güegüense [...] malinterpreta, o finge, las palabras de los demás actores, dando lugar a divertidos *quid pro quo*, y tercero, la introducción de referencias obscenas. Por supuesto, soy consciente de que estos son los recursos de reserva de muchos comediantes bajos europeos; pero también conside-

⁸⁷ Daniel G. Brinton, *The güegüense...*, *ibidem*, p. 77.

ro un hecho de muy considerable importancia para decidir la probable autoría de la obra, que todos estos, especialmente los dos primeros, sean mencionados de manera prominente por autores antiguos.

Además de los bailes sainetes para las fiestas religiosas hay comedias cívicas. Con la obtención de la Independencia, y la necesidad de construir una identidad nacional, surgieron las fiestas teatrales de los apaches, los cuales remembraron la historia de emancipación, mientras un bufón o una mojiganga juega con el público. Para entender la dinámica de los pueblos indígenas, es necesario aceptar como “*ley universal que todo cambia en el mundo*”, nada es estático, siempre hay cosas nuevas, por ejemplo, la “*danza de los payasos de Xico y Coatepec, Veracruz*”. *Los payasos llegaron a México en el siglo XIX, y fueron absorbidos por las fiestas religiosas, algo similar ocurrió con los tlacololeros y variantes*. En este libro se citan las investigaciones de historiadores y cronistas de pueblos de la región estudiada. Se entrevistó, platicó, se realizaron recorridos, encuentros, se asistió a las fiestas con religiosidad popular y se consultó videos de las fiestas patronales en youtube⁸⁸ cuando no se pudo asistir. Además, se disfrasó de jaguar (tecuaní) o de viejo cómico en distintas ocasiones porque para que alguien pueda opinar de los “bailes del tecuaní” lo primero que debe de hacer es bailar la tradición unos años. No puede ser iguales las comedias populares tradicionales, no tienen que llamarse igual los personajes, no son fotocopias, los actúa cada pueblo con sus propios recursos para la fiesta patronal, no es algo promovido por el gobierno o las élites, es algo promovido por los pobres, lo hacen con lo que tienen a su disposición, con lo que les alcanza, por eso los bailes cómicos se parecen más no son iguales. Son 170 pueblos, cada uno se disfrasa a su manera. Todavía, hasta la primera mitad del siglo XX, en México fueron populares las carpas, una alternativa cultural sin pretensiones intelectuales, llevaba a los más pobres un reflejo de lo que sólo podían disfrutar los ricos. Una se llamó “Carpa Ofelia” de Eliseo A. Rebolledo y Tirsia Rebolledo, en dónde actuó en sus inicios Cantinflas. Si bien, el jaguar maravilló a los antiguos pobladores, fue reverenciado. Hoy ya no, el significado del jaguar para los indígenas prehispánicos no es el mismo para los indígenas presentes. Hoy, en la fiesta religiosa, el baile sainete de la fiera cazada por viejitos chistosos (huehuezcalistles) es popular y es símbolo del arte cultural suriano. La gente hoy, en su mayoría, habla español, es católica, vive en un sistema capitalista o precapitalista, vive en la era de las comunicaciones. La gente de antes habló náhuatl u otra lengua originaria, vivió en

⁸⁸ Se visitaron o se vieron videos en youtube, del 2008 al 2022, se contaron los pueblos con disfraces de tlaminques, tejorones, chilolos o una de sus variantes.

Tecuán. Danza comedia teatro del siglo XIX
un sistema económico distinto, tuvo una religión distinta; tuvieron algo común, a la gente le gustó divertirse y entretenerse con bailes y teatros, tiene religiosidad popular y escasos recursos económicos. El jaguar recibe distintos nombres:

Yaguareté, del idioma guaraní, en Argentina y Paraguay;

Otorongo, palabra quechua, en Perú;

Onça pintada, en Brasil;

Ocelotl, tecuane, tecuani, nchika'a y balam; las tres primeras son del náhuatl; la siguientes mixteco y maya, en México; otros tigre americano.

En el siglo XIX al jaguar lo conocieron como “tigre”, abundaron los apodos y las menciones en los periódicos. En esa época surgió “la mascarada festiva del tecuán”. Para el siglo XX y XXI, la palabra “jaguar”, del idioma guaraní, se impuso a las demás para definir a la *panthera onca*. Hoy, el jaguar está en peligro de extinción, se le caza por dinero o diversión y porque se creó que ataca al ganado. Se arruina su hábitat, arrasan a sus presas como el pecarí o jabalí, arrinconando a la fauna serrana a desterrarse en busca de alimento y resguardo. Unas cuantas personas millonarias no pueden ver más allá de sí mismos. Entre más tienen, más quieren, como si les fuera dar tiempo de gastar todo el dinero acumulado en su vida antes de estar en la tumba. Los seis felinos salvajes de tierras mexicanas de las serranías, matorrales, pantanos, selvas y bosques tropicales, son:

Herpailurus yagouaroundi tolteca (onza, leoncillo, yaguarundi)

Leopardus pardalis nelsoni (ocelote winduri)

Leopardus wiedii glaucula (tigrillo, margay)

Lynx rufus oaxacensis (gato montés)

Puma concolor aztecus (león de montaña, puma)

Panthera onca (jaguar)

El jaguar es el felino más grande de América y el tercero del globo terráqueo, sólo superado por el tigre y el león. El jaguar es el principal depredador, ayuda a visualizar la salud de los ecosistemas, porque para vivir apela a grandes terrenos y serranías. Es necesario cuidar la naturaleza, parafraseando las sabias palabras sioux: “los animales y las plantas son nuestros hermanos, si mueren, los humanos morirán”. Se necesita:

1. Contrarrestar la deforestación, mantener corredores entre sierras, matorrales y marañas para evitar el acorralamiento a largo plazo de la fauna silvestre;

Introducción

2. Erradicar la caza del jaguar, moderar la caza de sus presas como los pecaríes (jabalíes); solucionar conflictos entre jaguares y rancheros.
3. Desarrollar otra economía, los asentamientos humanos cercanos para no destruir más las selvas;
4. Concientizar sobre la importancia de las reservas naturales.
5. Investigar la ecología, genética, salud y las tradiciones del jaguar.



Tecuanis de Acatlán, Puebla, 2019. Foto: Fernando Soto.

LA CONSTRUCCIÓN DE LA IDENTIDAD

Las festivas comedias baile populares de las fiestas religiosas de la época del Anáhuac, de México Tenochtitlán, no son las mismas a las de la época colonial de la Nueva España ni tampoco son las mismas del México independiente, para cada época hay distintos bailes y teatros. Cada oveja con su pareja, la gente siempre han sido religiosa y festiva, las fiestas patronales son vistosas.⁸⁹ “Las fiestas de los santos titulares se celebran con misa, sermón, procesión, fueros, repiques, danza, toros, comedias, albures, chuzas y carcamanes”.

Después de la invasión española, del encuentro de “dos mundos, español e indígena”, las enfermedades euroasiaticasafricanas desconocidas en el continente sepultaron a más de tres cuartas partes de los pueblos originarios. Al disminuir la población. Los españoles fundaron ranchos, fincas, trapiches y haciendas. La población nativa volvió a recuperarse en el siglo XVIII, querían recuperar sus tierras, se unieron al cura insurgente José María Morelos y Pavón (1811-1815). La efervescencia insurgente en la zona fue contra los hacendados. Con la obtención de la independencia el problema de la tierra no se solucionó. En el siglo XIX hubo muchas guerras: guerra de Independencia, guerra contra Estados Unidos, guerra de Reforma, invasión francesa, cuando la situación se calmó, surgieron los tlacoleros y demás comedias de la fiera cazada por viejos cómicos. Acorde con las nuevas corrientes literarias del siglo en que destacaba la comedia costumbrista y su subgénero: el sainete. La religiosidad popular cambió: se olvidaron poco a poco las danzas dramas de moros y cristianos, las escenificaciones de la pasión de Cristo, las danzas de conquista (Moctezuma, Malinche, Cortés). Acorde con los nuevos tiempos surgieron nuevos bailes tradicionales para las fiestas patronales como: los tecuanes, tlacoleros, chinelos, vaqueritos, etcétera. “México estaba construyendo su nueva identidad”. Con la independencia de México, en teoría, los indígenas pudieron acceder poco a poco a tener más derechos en su religiosidad popular y la forma de gobierno de sus pueblos, a hablar español, escribirlo y leerlo, la educación, a escalar a puestos de gobierno nacional, militar y eclesiástico, a recuperar sus tierras, a usar armas de fuego. Si bien este proceso tardó mucho tiempo, la independencia no se logró como se esperaba. Fue resultado

⁸⁹ *El Nivel*, 12/11/1825, p. 2. Hemeroteca Nacional Digital de México.

de la unión de los políticos insurgentes sobrevivientes y los políticos de la oligarquía conservadora, en teoría iba a venir un príncipe español a gobernar la nueva nación independiente, el príncipe español no aceptó, las cosas se complicaron, no había quien gobernara el nuevo país. No hubo acuerdo entre los políticos criollos y mestizos victoriosos sobre cuál sería la forma de gobierno, no hubo acuerdo en eso ni en cuales serían los símbolos y los héroes del nuevo país. Agustín de Iturbide se proclamó emperador de México, la oligarquía terrateniente, eclesiástica y militar intentó un gobierno a su manera. El manejo del nuevo gobierno no fue fácil por la inexperiencia. Los insurgentes querían más cambios, los pueblos indígenas exigían sus tierras de regreso, se formaron, como en todas las revoluciones del mundo, cinco grupos: “moderados, radicales, conservadores, locales y pacíficos”.

Para los “conservadores”, todo estaba bien, se sentían a gusto con las leyes y estructura de dominación, estaban en la cúspide del poder. Por ejemplo, si por ellos fuera, colocaban una estatua de Hernán Cortés o del rey de España en el zócalo de la capital del país (en Perú hay una estatua ecuestre de Pizarro hoy en día). Los “moderados”, como en todas las revoluciones del mundo, querían cambios graduales, conservando ciertos privilegios. Los “radicales” querían cambios rápidos, abolición de la esclavitud, abolición de los títulos nobiliarios. El grupo de los “pacíficos” no estaba interesado en la política. En México, a diferencia de otras revoluciones del mundo, el sector de los “indígenas y mestizos pobres”, fue robusto, querían sus tierras. Fuera de su terruño no les importaba lo que pasara, sólo querían vivir en paz, ejercer su autogobierno, su religiosidad popular en sus parroquias y tierras a su manera. En el siglo XIX, hubo guerras, las élites no se ponían de acuerdo sobre la forma de gobierno. Por eso no se dieron cuenta del surgimiento de nuevos sainetes tradicionales populares, aparte no les importó tanto. Guillermo Prieto⁹⁰ en uno de sus viajes, vio una tradición similar a los tlacololeros. No la misma, ni variante, similar en el contenido secular, cómico, grotesco y festivo.⁹¹

En estos casos, más que el espíritu religioso es el atractivo mundano [...] se entregan a sus bailes públicos con demasiado placer, [...] Estas danzas a la puerta de las iglesias católicas, que cualquiera tomaría por farsas ridículas hijas de una ciega superstición, [...] El primer día del carnaval, comienzan a llegar en todas direcciones los bailes indios. No

⁹⁰ Guillermo Prieto, *Viajes de orden suprema*: 1853, 54 y 55, Colección México en el Siglo XIX, ed. 3, Patria, 1970, p. 498.

⁹¹ “Viajes de orden suprema”... *El Monitor Republicano*, 7/10/1857, p. 2.

les precede, como a las procesiones, el pífano y el tamboril, sino una especie de bufón (xitá) cubierto con una máscara grotesca y armado con un enorme chicote. Este hombre, verdadero payaso de la comitiva, corre por las calles de la ciudad tronando con admirable maestría su robusto chicote y dando alaridos semejantes al grito guerrero de las tribus salvajes. Lleva también en las manos un tosco mono de cuero que colocado sobre un palo se mueve por medio de una cuerda, cada vez que así lo quiere; este personaje, indispensable parte mímica de la danza india, se agita, se menea, y como un delirante se lanza repentinamente a una veloz carrera. sin que él sepa a donde irá a parar; más cuando menos se espera, se le ve inmóvil delante de una ventana o de un grupo de gente, y entonces, levanta al mono de cuero haciéndolo ejecutar chistosos movimientos; truena su chicote, se agita, se cotonea, vierte una gracia, lanza un epigrama a sus oyentes; y arroja de sus robustos pulmones una estridente carcajada. En seguida vuelve a ponerse en activo movimiento anunciando a la danza con sus alaridos salvajes.

La festiva comedia baile cómico de los “xitas o viejos de *corpus*”, vistos por Guillermo Prieto en el año 1855, aún se siguen representando en Temascalcingo, Estado de México. Hoy, los bailes cómicos de los xitas, se parecen a los vaqueritos, porque andan toreando a un torito, hay un viejo, una vieja, también se parece a los tecuanes y tlacoleros, sólo se remplazó al torito por el jaguar. Por eso, esa es la fecha más antigua hasta ahora para ubicar esos bailes cómicos de la caza o toreada de una fiera por los viejitos chistosos. Al consumarse la independencia de México, se construyó una nueva identidad acorde a la realidad del país. Mientras las élites gobernantes, tanto conservadoras como liberales se disputaron los destinos ideológicos del país. Había un tercer sector, poco tomado en cuenta: “Los indígenas y mestizos pobres” quienes querían sus tierras de regreso para su agricultura de autoconsumo, querían mejoras en sus comunidades, justicia en sus microrregiones, en sus parroquias, querían paz en sus terruños, no aspiraban a controlar el poder nacional. Inició una larga lucha entre los políticos conservadores y liberales a lo largo de todo el siglo XIX, los pueblos indígenas y mestizos se vieron involucrados en una guerra civil. Las élites, tanto liberales como conservadoras buscaban hacer cambios a nivel nacional. Existieron dos formas de interpretar al mundo, la del “México profundo” y la del “México occidental”. La visión de los indígenas vencidos no murió toda en 1521, aún en el siglo XIX, quedan rescoldos de esa visión en la “civilización del México occidental” que fue impuesta poco a poco tanto por el partido liberal como conservador, “conviven tradición y

modernidad”. Al gobierno ya no le interesó la evangelización, las clases pobres y proletarias continuaron con la religiosidad popular festiva, el gobierno decretó leyes para ordenarlos un poco, como la prohibición de los fariseos en Durango:⁹²

La necesidad de abolir en esta capital la costumbre de que, en las procesiones de Semana Santa, salgan fariseos, considerándola muy justamente como contraria a la cultura de los habitantes y al decoro de la misma religión. El espectáculo de unos hombres vestidos de una manera inadecuada y aún grotesca, no puede menos despertar en la imaginación del espectador; las ideas muy contrarias al profundo respeto con que debería verse uno de los actos más solemnes de nuestra religión. [...] Considerando además que los fariseos en lo general artesanos pobres que por abandonar sus talleres en los días hábiles de la Semana Santa [...] privan a sus familias del sustento necesario, o contraen deudas que con dificultad pueden después cubrir originando de todos modos un desorden de funestas trascendencias; la jefatura [...] se digna negar desde el presente año la licencia para fariseos.

<i>Tradiciones mexicanas</i>	<i>¿Surgió en el siglo XIX?</i>
Bandas de viento	Sí
Conjunto nortño	Sí
Mariachi	Sí
Traje de china poblana	Sí
Tejorones, tlacololeros y variantes	Sí
Vaqueros, toritos y variantes	Sí
Brinco de chinelos	Sí
Obra teatral: Mariano Matamoros, Jantetelco	Sí
Grito de Independencia de México	Sí
Danza de los payasos de Coatepec y Xico, Veracruz	Siglo XIX o XX

En el siglo XIX, hubo muchas guerras, la de Independencia de México, la del intento de reconquista de España, la de liberales *vs* conservadores, la de castas de Yucatán y las guerra contra EUA y contra Francia. A parte de las guerras, el país cambió. Con la independencia se necesitó una forma de gobierno acorde a la realidad mexicana, se necesitó un discurso de identidad para el nuevo país, se eligieron los símbolos patrios representativos, se eligió un himno nacional, un escudo nacional, una bandera nacional, unos héroes para recordar, otros más surgieron con los años: nació la identidad mexicana. En el siglo XIX, surgieron tradiciones mexicanas típicas en el mundo, se modificó la vida cultural, las causas del

⁹² “Victoria de Durango”, *Periódico Oficial Estado de Durango*, 30/03/1849, p. 2.

renacimiento fueron: la independencia de México, el cambio de gobierno a una república federal, el crecimiento de los latifundios, las migraciones del campo a la ciudad, el triunfo de las ideas de ilustración, el invento de nuevos instrumentos musicales, los inventos en general, las tradiciones se modificaron, unas se extinguieron para dar paso a nuevas costumbres.

Después de la Independencia de México comenzaron a desaparecer las danzas teatros de moros y cristianos, las danzas de conquista (en las que participaban actores personificando a Cortés, la Malinche y Moctezuma). Surgieron nuevos teatros y bailes acorde a la época con un nuevo discurso, la mentalidad mexicana viró al laicismo: sainetes y parodias dieron alegría a la población en general en las fiestas patronales. Las tradiciones de hoy son una imitación de la vida cotidiana de México del siglo XIX: el latifundio, el rancho, el terrateniente, la charrería, ganado, vaqueros, bandas de viento, sombreros de ala ancha, rebozos. Las nuevas ideas de danzas comedias se fueron imponiendo sobre los bailes teatrales del pasado. En la época colonial, se intentó que las comedias actuadas en las fiestas patronales fueran, en general, evangelizadoras. Más todo cambia con los años en el mundo. Aunque a los nativos de estas tierras siempre les ha gustado el baile y el teatro cómico, van cambiando con los años, muchas de las “danzas tradicionales” de hoy surgieron en el siglo XIX, en esa época estaba en boga la corriente literaria del sainete, además, en esa época se consolidó el latifundio y ganadería en México, la cacería de fieras, hoy prohibidas por estar en peligro de extinción. En medio de tantas guerras, los indígenas nahuatlato inventaron festivos bailes comedias costumbristas imitativas, también inventaron obras de teatro y simulacros cívicos como el libreto de la vida de Mariano Matamoros de Jantetelco y la toma de la Alhóndiga de Granaditas de Tetelpa, libretos escritos para evocar la independencia de México y fomentar el patriotismo. Además de las comedias tradicionales, religiosas y patrióticas, hay otras de cacería:

1. <i>Caza de la fiera</i>	2. <i>Caza del tejón</i>	3. <i>Toreo del toro</i>	4. <i>Caza del venado</i>
Baile comedia de la caza de la fiera	Baile comedia de la caza del tejón	Baile comedia de la toreada del toro	Baile ¿comedia? de la caza del venado por pascolas

Tipos de comedias bailes festivos tradicionales indígenas-mestizos

- Bailes teatro cómico de la caza de la fiera de los nahuas y vecinos.
- Baile teatro cómico de la caza del tejón (tejoneros) del norte de Puebla y Veracruz, región nahua y teenek en las fiestas patronales.

- Baile teatro cómico de la toreada del toro: vaqueritos, toro de petate y otras más de Morelos, Guerrero, México, Michoacán, Veracruz y Ciudad de México, Centroamérica, etcétera.
- Baile teatro cómico de la caza del venado de Sonora y Sinaloa, yaquis y mayos.

¿La danza del venado es prehispánica?

Todas las fiestas en donde participa al menos un disfrazado de “viejito chistoso”. Incluso en la danza del venado son para divertir a la gente en sus fiestas religiosas patronales y fiestas comunitarias, el disfrazado de venado baila solo o acompañado de “pascolas” con su máscara fantástica, de acuerdo al CDI, *pascola* en idioma mayo significa “el viejo de la fiesta”, los pascolas hacen reír a la gente. Muchos bailes no son prehispánicos ni coloniales, son festivas comedias para divertirse. La gente se divierte disfrazándose, bailando y actuando con lo que está al alcance de sus recursos, los indígenas antes se disfrazaban de lo que había en su región o de lo que conocían, de venados, tecolotes, tlacuaches, jaguares, zopilotes, iguanas, etcétera. Hoy, ya se disfrazan para sus fiestas navideñas de alces, renos, osos polares, santa clocles, duendes, pinos, pingüinos, muñecos de nieve, etcétera, porque, aunque no hay en la región, los miran en las pantallas digitales, televisiones, celulares, ya lo interiorizaron en sus mentes. Es otra evidencia más de que la gente es imitativa, se disfraza, baila y actúa para divertirse. Por eso, las festivas danzas comedias de los tecuanis y vaqueritos no son prehispánicas ni coloniales, son de la época cuándo estuvo de moda, o fue novedad, la caza del jaguar (hoy en peligro de extinción); y el jaripeo con toros, rancheros y vaqueritos: el siglo XIX. En los vaqueritos se captura a un torito de cartón; en los tecuanes se captura a un tecuani; en la danza del venado se captura a un venado. Estas parodias sobre caza de animales tienen rasgos mesoamericanos, como todos en México las tenemos, más son del siglo XIX.⁹³ Este tipo de festivos espectáculos callejeros con máscaras, teatro y baile, se actúan en las ferias patronales o en las fiestas del pueblo, como Navidad, día de la Independencia, etcétera, agregando y omitiendo elementos con el paso de los años. También se inventaron más festivas comedias tradicionales como los “apaches” contra los españoles de Morelos y Guerrero, para escenificar la lucha por la Independencia de México, donde sale una grotesca mojiganga. Así sigue la vida cada año, la gente se disfraza, baila y actúa de forma cíclica para divertirse con bailes comedias de sus

⁹³ Con excepción de la danza del venado de Sonora y Sinaloa, por la lejanía falta investigar más.

fiestas populares colectivas porque la gente es imitativa, festiva por naturaleza y le gusta el teatro comunitario. “La historia y la visión cultural oficial la escriben los vencedores”. Es una verdad evidente. Mas esto no quiere decir que los vencidos no escriban también su propia historia transmitida de generación en generación por la memoria oral colectiva. El desconocimiento del significado de las tradiciones de los indígenas y mestizos pobres, llevó a unas personas a tratar de explicar las “danzas del jaguar”. No hay que olvidar: el ser humano es un ser cultural, cuando intenta interpretar su pasado lo hace de acuerdo a su realidad y vida cotidiana. Es necesario abstraerse de la realidad para comprender las diversiones de la población proletaria de antes. Inventar no es malo, “el ser humano es, en esencia, un inventor, no todos los libretos de los dramas cómicos indígenas fueron inventados en la época prehispánica o en el momento de la invasión española o en la época colonial”. Hoy, los mismos pueblos indígenas y mestizos también buscan darle un “discurso”, una respuesta al significado del ¿por qué se disfrazan ellos mismos de fieras cazadas por viejitos para sus fiestas patronales? Hacen reuniones, encuentros y conversatorios para conocerse, analizar en qué son parecidos, y en qué son distintos. Cada pueblo cuenta su versión de la “historia del tecuán, tlacololeros, tlaminques y demás variantes” y escucha la versión de los demás. La máscara de jaguar de las festivas parodias indígenas (nahuas, mixtecos, amuzgos) y mestizas de hoy, ha estado presente de acuerdo a las fuentes escritas de los años 1896 al 2022. Pueden ser un par de décadas más antiguas. Hasta hoy, no se ha encontrado el libreto original del festivo baile sainete. En algunas localidades como Olinalá ya no se representa la comedia, pero se hacía antes. En otras coexisten con otros rituales como en Zitlala, Acatlán y Chilapa, Gro. Son variantes del mismo libreto los tlacololeros de Guerrero, lobitos del Estado de México, tlaminques de Guerrero y Oaxaca, chilolos del tigre de Juxtlahuaca, los tejorones de Oaxaca, tigre y venado de El Salvador, tecuanis de Morelos, Puebla, Guerrero, Michoacán y otras variantes más, hasta la del pueblo de San Juan Nonualco de la República de El Salvador. Las tradiciones con jaguares de los estados de Morelos, Guerrero, Puebla, Oaxaca, Estado de México, parte de Oaxaca y se parecen, basta con verlos. Al igual que Herodoto,⁹⁴ el padre de la historia, a quién se atribuye la frase: “Así lo vi, así os lo cuento”. En este libro se escribe lo que se vio, en algunos casos lo que le contaron, se viajó a los pueblos con variantes, se bailó en las fiestas parroquiales, se

⁹⁴ Heródoto, *Los nueve libros de la Historia*. Obra completa, trad. Bartolomé Pou, intr. Víctor de Lama de la Cruz. Madrid: Editorial Edaf. (1989/2004).

comió en las mayordomías, se participó en la organización de las festividades, se rezó a los santos patronos. Inclusive se colaboró con los mayordomos. Las festivas comedias bailes consisten en la caza de un tecuán por los viejos huehuestiques, es decir es un baile-parodia. Sólo hay una excepción en cuatro poblados, Zitlala, Acatlán, Chilapa y Olinalá, Guerrero, en donde representan ambas, la caza del jaguar y otra más sobre el jaguar que no tiene que ver con su cacería. En todos los tiempos ha habido comedias por los grupos desfavorecidos. Antes, en el siglo XIX, el hacendado cazaba al jaguar para aumentar el terreno de su ganado. Los nahuas lo vieron y se burlaron de esto con una comedia aficionada. Hoy, los medios de explotación se han perfeccionado, las grandes corporaciones trasnacionales acaparan todo, elaboran alimentos transgénicos, y no falta quien se burle de eso también con parodias, comedias y obras de teatro. Las parodias, comedias y burlas siempre han existido, también las actuaron nuestros antepasados, ellos hablaron náhuatl. Se invita al lector que cuando vaya a una fiesta patronal y vea una “danza comedia de personas disfrazadas de tigres” con parlamentos, preste un poco de atención, estará escuchando la historia de los pueblos nahuas transmitida de forma oral de generación en generación por los libretos, coreografía y disfraces del tecuán resguardados por ancianos y jóvenes.



Tecuanis de Tetecala, Morelos, 2019. Foto: Fernando Soto.

Capítulo 2

OCÉLOTL Y LA FIESTA PREHISPÁNICA

Al jaguar, la fiera mayor, desde tiempos remotos se le admiró. Los antiguos se disfrazaron con máscaras y capas del felino, labraron bajorrelieves, crearon arte. En la cultura mexicana, los guerreros tecuani fueron los militares de mayor rango. El *ocelotl* fue el nagual de seres mitológicos respetados en la comunidad como Tezcatlipoca. Existió la superstición de los *tecuaní nahualli*, persona sobrenatural con saberes y capaz de transformar en fiera como el *ocelotl*. Existió la creencia de que el “jaguar y la lluvia” estaban ligados. Todas estas ideas han perdurado hoy en día en la imaginación de las academias, no así en los indígenas actuales. En la época mesoamericana el jaguar fue el más feroz de todos los animales, fray Sahagún, dijo:⁹⁵

El tigre anda y vive en las sierras y entre las peñas y riscos, en el agua. Es noble, y dicen es príncipe y señor de otros animales [...] al ver un cazador no huye, sino hipa y con su hipo le desmaya; éste le lanza la primera flecha y el tigre la toma con su mano y la hace pedazos con sus dientes, no pueden lanzársele más de cuatro saetas. Da un salto como volando, mata al cazador, lo come, si el tigre destruye la primera saeta, se le engaña poniendo en la segunda una hoja para herirlo. Muere sin cerrar los ojos, parece vivo.

Fray Bernardino de Sahagún dijo en el siglo XVI, que el cazador debía cuidarse de no ser comido. Hubo bailes y “comedias cómicas” en tiempos de las culturas del Anáhuac. En el siglo XVI los pobladores se disfrazaban de aves, tigres, cazadores, perros, salvajes y viejos para sus comedias como dijo fray Diego Durán:⁹⁶

Muchas maneras de bailes y de regocijos tenían estos indios para las solemnidades de sus dioses, componiendo a cada ídolo sus diferentes cantares según sus excelencias y grandezas. Y así muchos días antes que las fiestas viniesen, había grandes ensayos de cantos y bailes para aquel día y así con los cantos nuevos sacaban diferentes trajes y atavíos de mantas y plumas y cabelleras y máscaras, rigiéndose por los cantos que componían y por lo que en ellos trataban, conformándolos con la solemnidad y fiesta, vistiéndose unas veces como águilas, otras como tigres y leones, otras como soldados, otras como huastecas, otras como cazado-

⁹⁵ Bernardino de Sahagún, *Historia general de las cosas de la Nueva España*, México: Porrúa. 1999, p. 201, Colección Sepan Cuantos.

⁹⁶ Fray Diego Durán, *Historia de las Indias de Nueva España... op. cit.*

res, otras como salvajes y como monos, perros y otros mil disfraces [...] Llevando entre medias algunas mujeres. Fingiéndose ellos y ellas borrachos, llevando en las manos cantarillos y tazas, como que iban bebiendo, [...] todo fingido para dar placer y solaz a las ciudades, regocijándose con mil géneros de juegos que los de los recogimientos inventaban, de danzas, farsas y entremeses y cantares de mucho contento [...] Tenía este día por tan principal, y más, que el de Huichilobos (Huitzilopochtli), y así lo dije y referí en el dicho capítulo que su fiesta y regocijo y bailes, farsas y representaciones igualaban con la del Santísimo Sacramento que casi siempre cae por ese tiempo.

Fray Diego Durán dijo que a los indígenas siempre les han gustado el baile y teatro cómicos. Los mismos disfraces, citados por fray Diego Durán en el siglo XVI se utilizan en las comedias de viejitos huehuezcalistles (viejos risueños) cazando a la fiera de las fiestas religiosas del siglo XXI. Eso no significa que las tradiciones provengan de la época prehispánica. No es prueba suficiente para afirmar que los bailes cómicos tradicionales de hoy vengan desde tiempos del Anáhuac y México-Tenochtitlán. Las danzas comedias de hoy tienen elementos del siglo XIX, después de la independencia de México, son un retrato de la época. En la época prehispánica también había bailes y parodias o farsas festivas en Mesoamérica como citó fray Diego Durán. En el siglo XVI, se disfrazaban de aves, tigres, cazadores, perros y salvajes, disfraces parecidos se utilizan en los bailes tradicionales de hoy. Sin embargo, Fernando Horcasitas se equivocó al afirmar que las tradiciones del jaguar son prehispánicas, no hay ninguna evidencia para respaldar esa afirmación.⁹⁷

Todo indica que la Danza del Tigre tiene raíces prehispánicas. No posee ningún antecedente europeo y las referencias a ritos y danzas conectadas con el tigre que aparecen en las crónicas novohispanas —por escasas y vagas que sean— la sitúan definitivamente en el mundo del México indígena. No tiene la menor traza de haber surgido del teatro evangelizador de los misioneros y en el texto que veremos adelante no hay invocaciones de Dios ni de la Virgen ni de los santos ni otras referencias cristianas. La única excepción es la última escena en que se persiguen los danzantes. [...] Su explicación sobre la composición de la danza de manera artificial en una época relativamente reciente no es aceptable por un sinnúmero de razones, entre ellas la cantidad de variantes (ya existentes a principios de este siglo) que atestiguan su refundición a través de muchas generaciones.

⁹⁷ Fernando Horcasitas, *op. cit.*, p. 255.

Hace cuarenta años, Horcasitas dijo que las “festivas comedias indígenas del jaguar” no era de la época colonial, quedaban dos opciones: ¿siglo XIX o época prehispánica? Horcasitas optó por lo prehispánico aduciendo que hay una gran cantidad de variantes. Mas, eso se debe a que cada pueblo la actúa a su manera, las variantes regionales tienen distintos nombres, pero se parecen. Todas se encuentran en la región suriana que incluye los estados de Morelos, Guerrero, Puebla, Estado de México, parte de Oaxaca y Michoacán. Y en la República de El Salvador, hay otros dos pueblos. Todas las comedias consisten en la caza de un jaguar por viejos grotescos. Salvo dos comunidades con casos extraordinarios ya mencionados.⁹⁸ Fernando Horcasitas sugirió su origen ¿olmeca?, Más adelante se retractó, al no tener las pruebas suficientes:⁹⁹

Al tratarse de una “danza del tigre” nativa se puede pensar en la cultura de los tenocelome o “bocas de tigre”, la tres veces milenaria civilización olmeca cuyas manifestaciones más antiguas se hallan en La Venta, Tabasco y en el sur de Veracruz. Esta cultura preclásica (ca 1000 aC a ca 300 d.C.) utilizó los rasgos del jaguar en una gran parte de sus elementos religiosos y artísticos. Se ha supuesto que la importancia de este felino se debe a razones totémicas basadas en un mito primevo que hacía descender a ese grupo de la unión entre un tigre y una mujer. [...] Pero no hallamos los eslabones de la cadena, a través de más de dos mil años de historia indígena, que indique que nuestros tecuanes provengan de fuente tan remota [de los olmecas].

A diferencia de Horcasitas, hoy se sabe que las festivas comedias bailes del tigre surgieron en la segunda mitad del siglo XIX. El maestro Horcasitas, dijo:¹⁰⁰ “¿Por qué está en lenguaje híbrido? Es probable que la pieza original se haya redactado en náhuatl puro hace muchas generaciones. En una época relativamente reciente (¿el siglo XIX?), en que el idioma ya iba en decadencia, probablemente llegó a su presente forma”.

Hoy se sabe que los bailes de los tejorones, tlaminques, tigre y venado y variantes no son coloniales ni prehispánicas ni olmecas, como sugirió Horcasitas, son del siglo XIX, como él también notó. Aunque algunos a afirmaban que los tlacololeros vienen de los olmecas, no se puede sostener esa idea. El lenguaje de la festiva comedia del jaguar, la escopeta de chimenea, los perros de caza, los nombres y vestuarios de los personajes, la trama, y más datos prueban que las festivas parodias

⁹⁸ Zitlala y Acatlán, Gro. A diferencia de los demás se disfrazan de jaguar para sus rituales de petición de lluvias: *Atzazilistle*.

⁹⁹ Fernando Horcasitas, *op. cit.*, p. 252.

¹⁰⁰ *Ibidem*, p. 256.

de los pueblos nahuas, mixtecos y amuzgos son del siglo XIX. Aunque en el sitio arqueológico de Chalcatzingo¹⁰¹ descubierto por el año de 1930, en las faldas de los cerros Delgado, Ancho y Tenango, se han desenterrado más de cuarenta y cinco bajorrelieves, de entre 800 a 500 años aC y de estos, hay ocho de grandes felinos. Cinco de felinos fantásticos atacando a humanos con sus garras; otro más de tres fieras en actitud agresiva. En Mesoamérica, la fauna tuvo un papel relevante para la civilización olmeca, el jaguar fantástico fue dibujado con frecuencia. El jaguar también aparece dibujado en los códices antiguos, por ejemplo, el Códice Mendocino ilustrado por tlacuilo mexicas con descripciones en español, encargado por el primer virrey de Nueva España, Antonio de Mendoza para enviar a Carlos I, rey de España, informe de los territorios invadidos. La matrícula de tributos del Códice Mendocino cita trajes de tecuani y de miztli. En total son 71 láminas de tributos, los mexicas solicitaron alimentos como frijol, amaranto, miel, chía, chile; utensilios como jícaras, papel amate; ropa, mantas, huipiles, maxtlatl, plumas, collares, trajes. Los trajes se citan de manera reiterada. Se pedía un traje de guerrero tecuani o uno de guerrero puma adornado con plumas finas; 20 trajes de guerreros de plumas corrientes. Estos trajes fueron de algodón. Cuando solicitaban cuero de tecuani lo especificaban como en la lámina 47 recto de la provincia del Soconusco.

A los mexicas les gustaba disfrazarse de jaguar. Aún se disfrazan de fieras los mestizos, mixtecos, amuzgos y nahuas, aunque con otros objetivos. De las provincias tributarias de trajes de jaguares y de pumas a Motecuhzoma, unos siguen hasta hoy vistiéndose de jaguares, con excepción de la Ciudad de México, el norte del Estado de México, el norte de Puebla y el norte de Veracruz.

¿Hay una relación de los poblados con tecuanis de hoy con los pueblos tributarios de trajes de tecuani prehispánicos? Sí, por ejemplo, en Morelos se cita en el código a Axochiapan, Coatetelco, Tepalcingo. En Guerrero Teloloapan,¹⁰² Huamuxtitlán, Huitzuc, Tlapa, Taxco y Acapetlahuaya entre otros. Eso no quiere decir que las máscaras de jaguares de hoy vengan de la época prehispánica porque la gente se disfraza de lo que hay, si hubiera elefantes, camellos, pandas y jirafas en la región, la gente se disfrazaría de esos animales. Hoy, los pobres ya se disfrazan para sus fiestas navideñas de alces, renos, osos polares, santa clocses, duendes,

¹⁰¹ Se visualizaron en internet, murales y bajorrelieves hallados en donde se liga al jaguar con la lluvia, por ejemplo, los murales de Cacaxtla, Tlaxcala; y se visitó el bajorrelieve del felino agazapado de Chalcatzingo, Mor.

¹⁰² *Los tecuanes de Teloloapan, Guerrero*, video en youtube de The Rivas, 2010.

Tecuán. Danza comedia teatro del siglo XIX

pinos, pingüinos porque los miran en las pantallas digitales, tvs, celulares, ya lo interiorizaron. Si bien, hace 500 años el jaguar, simbolizaba poder del gobernante, la valentía y agilidad del guerrero, el misterio del tecuán nagual de hábitos nocturnos del jaguar, deidad de la agricultura y agua. Fue dibujado por las culturas olmeca, teotihuacana, maya, mixteca, nahua, etcétera. Los pobladores le temían al jaguar, lo evidencia la arqueología olmeca. En la antigüedad, fue habitual vestirse con traje y máscara de tecuani (fiera) en la guerra, en la política, en la religión y en las fiestas. El tecuani y el puma fueron las fieras más grandes y peligrosas de los pueblos mesoamericanos y eran sus rivales en la cadena alimenticia.

Cuadro III. Tributos alusivos a trajes de algodón de fieras

<i>Provincia</i>	<i>Lámina</i>	<i>Trajes de jaguar</i>	<i>Trajes de puma</i>	<i>Pieles de jaguar</i>	<i>Estado actual</i>
1. Petlascalco	20 r	1	0	0	CDMX
2. Acolhuacan	21 v	1	20	0	Edomex e Hidalgo
3. Cuauhnáhuac	23 r, v	1	1	0	Morelos
4. Oaxtepec	24v 25r	1	1	0	Morelos
5. Cuautitlán	26 r	0	20	0	Edomex
6. Axocopan	27 r	0	1	0	Hidalgo
7. Hueypochtlan	29 r	20	20	0	Edomex e Hidalgo
8. Xilotepec	31 r	1	0	0	Edomex e Hidalgo
9. Tepecoacuilco	37 r	1	0	0	Guerrero
10. Tlapa	39 r	0	1	0	Guerrero
11. Soconusco	47 r	0	0	40	Chiapas
12. Tlatlahuicquitpetl	51 r	1	0	0	Veracruz y Puebla
13. Xihuhcoac	54 r	1	0	0	Veracruz, Hidalgo
Total		28	64	40	

En dos rituales de disfraces de jaguar de hoy, se notan rasgos de mayor antigüedad: la pelea de tecuanis de Zitlala y Acatlán, para petición de lluvia y tienen un mito:¹⁰³

¹⁰³ “Leyenda de los jaguares naguales”, Relatores: Eugenio Sánchez Esquivel, Gonzalo Hernández Celic. Recopilación: Moisés Jiménez Silverio.

Tláloc no quería enviar lluvia y semillas a la gente de Acatlán y Zitlala. Los gobernantes Acatl y Zitlalin se transfiguraron en ‘tecuán nahualliqu’ para robar las semillas y ayudar a su pueblo, pero Tláloc los descubrió, los hizo rodar cuesta abajo con truenos, lluvia y rayos solares. Al rodar regaron las semillas robadas. Entonces molestos y culpándose, los jaguares nagueles pelearon hasta sangrar. Brotaron plantas y la gente creyó se debía a la pelea y a la sangre. Los imitaron cada año para pedir lluvias con el ritual del ‘Azatzilistle’ (petición de lluvias). A Tláloc le agradó el ritual.

Con base en el mito de Zitlala y Acatlán, Gro. Sabemos que existe la creencia en Zitlala, de que las peleas del tecuán provocan lluvias y buenas siembras. Esta ofrenda de sangre de las peleas de jaguares es similar a las crónicas de los frailes: “los religiosos mexicas se extraían sangre para ofrendarla disfrazados de deidades reviviendo sus mitos fundacionales como la creación del mundo. Tezcatlipoca, el ser mitológico más poderoso, se cortó su pie para arrojarlo al mar como carnada para cazar a un monstruo marino. Tezcatlipoca apoyado por su hermano Quetzalcóatl, derrotaron a Cipactli y crearon el mundo”.¹⁰⁴ Las culturas prehispánicas hicieron rituales para pedir lluvias a las fuerzas de la naturaleza o a sus dioses. Los rituales para un buen temporal incluyeron ofrendas, comidas, adornos, cantos, rezos, danzas y teatros efectuados días antes del inicio de las lluvias. En los rituales de lluvias de los pueblos nahuas de Guerrero Zitlala y Acatlán los jaguares (tecuanes) son parte fundamental de la petición de lluvias. *Atzazilistli* (*atzasilistli*, *atsasilistle*) se le denomina en nahua a la petición de lluvias. Pedir lluvias enmascarados de jaguares nos recuerda a las culturas mesoamericanas. Se hallaron leyendas, mitos, rituales en cuevas, cerros, bajorrelieves y murales antiguos ligados a los jaguares y a la lluvia. Los tecuanis (jaguares) fueron seres de lluvia, en los murales de Cacaxtla, Tlaxcala, pintados entre 650 y 950 aC hay tres tecuanis y en un costado hay lluvia lo que evidencia la conexión del tecuani y la lluvia; en Chalcatzingo hay un bajorrelieve de un felino sobrenatural atacando a un humano, encima, gotas de lluvia. Otra conexión de jaguares y lluvia son los rituales en las cuevas de cerros para pedir lluvias en México, Morelos, Puebla y Guerrero, de esto emerge una cuestión: ¿Los rituales en cuevas inaccesibles para petición por lluvias son porque allí suelen habitar bestias feroces como el tecuani o el puma? Si es así, esta sería otra evidencia más de conexión entre los jaguares y la lluvia. No debe extrañarnos si continuamos encontrando piezas arqueológicas con dibujos de jaguares y lluvias, en Mesoamérica

¹⁰⁴ Leyenda: Batalla de Tezcatlipoca y Quetzalcóatl vs Cipactli para crear el mundo.

esta unión fue fundamental. Disfrazados de tigre y peleando se piden lluvias en Zitlala y Acatlán. Eso no se cuestiona, mas son sólo dos pueblos de 187. En los demás, la comedia del jaguar es para divertir a la gente. “Los personajes de tlacololeros tiene nombres de siembras, de fenómenos naturales, y de animales, cosas de la vida cotidiana”. En el pasado los tecuanes estuvieron ligados a la creación del mundo. Cuando fue descubierto el Calendario Azteca el 17 de diciembre de 1790. Antonio de León y Gama, un estudioso de la época, escribió el ensayo “Descripción histórica y cronológica de dos piedras, que con ocasión del nuevo empedrado se está formando en la plaza principal de México, se hallaron en ella el año de 1790”. Antonio de León y Gama citó un famoso mito del origen del sol según los mexicanos:¹⁰⁵ *El sol murió cuatro veces y es el quinto sol el que alumbra hoy en día, el primer sol duró 676 años al fin de los cuales fue destruida la humanidad al faltarles las semillas y los alimentos, fueron devorados por los tigres o tecuanes y otros animales feroces.*

Para los habitantes de la Ciudad de México del año de 1790 la palabra tecuán no era ajena a su vocabulario pues definían con esta a las fieras, pero como en el continente Americano no había tigres, se refieren a los jaguares. Si comparamos este mito con el de Zitlala, a más de doscientos kilómetros de distancia, se parecen. En ambos, las semillas son esenciales y el destino es alterado por los tecuanis. En el primer mito, los tecuanes devoraron a los humanos destruyendo el mundo por primera vez. En el segundo mito, arriesgan su vida por los humanos. En la antigüedad, en Mesoamérica, existió la creencia en el tecuán nahualli, persona con poderes capaz de transmutar en fiera. Fueron respetados, cuando nuestros ancestros encontraban un jaguar o un puma en el cerro, lo evitaban, la fiera podía ser el nagual de un ser mitológico como Tezcatlipoca o Tlaloc. “*Tecuán nahualli*, plural: *tecuán nahuallique* (*sic*). Estos brujos o brujas dizque se vuelven o transforman en fieras, es decir tigres, leones y que los hay en Totonacapan, tierra caliente”.¹⁰⁶

El tecuani fue símbolo de la lluvia y la fertilidad para los olmecas, mexicas, etcétera. De las últimas deidades mitológicas de la lluvia, Tlaloc se transfiguraba en jaguar, su nagual. Para comprender esto debemos saber dos cosas sobre los naguales: Los naguales para las culturas del México antiguo eran sabios, predecían el futuro, atraían lluvias, eran intermediarios con las fuerzas de la naturaleza y en las noches, median-

¹⁰⁵ Antonio León y Gama, “Descripción histórica y cronológica de las dos piedras que con ocasión del nuevo empedrado se está formando en la plaza principal de México, se hallaron en ella el año de 1790”, México, I, 1792.

¹⁰⁶ “Códice Carolino”, manuscrito anónimo del siglo XVI, 1ª edic., *Vocabulario de Molina*, prólogo. Ángel María Garibay K. *Estudios de Cultura Náhuatl*. 1967, vol. 7, p. 21.

te el sueño, se convertían en animales. Se creía que había personas con el conocimiento para predecir el futuro y los fenómenos meteorológicos, predecir cuando una persona iba a morir. Controlaban los fenómenos meteorológicos, atraían las lluvias, granizadas, sequías, se transfiguraban en animales o en fenómenos naturales como nubes o rayos. Aconsejaban a ricos y pobres en sus vidas. Tláloc se transformaba en jaguar, se creía que, si se mata a un tecuani en un lugar, no llovía por un tiempo. Unos nahuales utilizaban sus conocimientos, poderes y astucia para curar y proteger. Otros, hacían perjuicios, aguaceros y granizadas en milpas o sembradíos de sus enemigos, atemorizaban o causaban daño a sus rivales. Los nahuales sabían interpretar el Tonalpouallih (conteo del tiempo), dirigían los ruegos y ofrendas en lo alto de cerros y en las cuevas para pedir lluvias. Se disfrazaron de jaguares para los rituales a Tlaloc pidiéndole lluvia. No todos los nahuales se transfiguraban en el mismo animal. Había nahuales especializados en transfigurarse en fieras. Se transformaban en jaguares u otras bestias feroces como pumas, lobos, etcétera, eran los tecuán nahualli. Hubo una relación del tecuán, lluvias, Tlaloc y los tlaloques, las cuevas serranas, los tecuanes-nahuales en la religión mesoamericana que se evidencia en códices, bajorrelieves, en tradiciones y leyendas. Con el arribo de los españoles, se persiguió a los naguales acusándolos de demoniacos, idólatras y supersticiosos. Un nagual fue Martín Ocelotl¹⁰⁷ nació en el seno de una poderosa familia de Chinantla, hoy estado de Puebla, fue uno de los sacerdotes adivinatorios de Motecuhzoma II, quien lo hizo prisionero y sentenció a muerte. Sin embargo, en 1521 fue liberado previo a la caída de Tenochtitlán, y escapó de la ciudad. Después, Ocelotl (jaguar) residió en Texcoco, ciudad aliada de los españoles. A los 29 años de edad, Ocelotl se convirtió a la fe católica y fue bautizado con el nombre de Martín. Si bien, Martín siguió con las prácticas ancestrales. En el otoño de 1536 fue juzgado por la Santa Inquisición. De acuerdo con testigos, Martín Ocelotl fue capaz de predecir las lluvias. Otro testigo declaró que era hijo de brujos poderosos y que él mismo lo era. El 10 de febrero de 1537, Martín Ocelotl fue humillado y acusado de brujería. Fue desterrado y forzado a vivir en prisión en España, bajo la atenta vigilancia de la inquisición. No existen registros de su partida a España ni nada se supo del destino del barco. Los bajorrelieves, murales, los mitos, de la creación del mundo y de los rituales de lluvias, más el juicio a Martín Ocelote, evidencian la importancia del jaguar como nahual de lluvia en la época del Anáhuac. Si bien, en la antigüedad el jaguar simbolizó la lluvia, y su relación con

¹⁰⁷ AGN, Inquisición, siglo XVI, idolatrías, t. 37, n. 4.

los nahuales, lluvias y siembras, esto no es suficiente para afirmar su continuidad en las comedias cómicas tradicionales de tlaminques, tejorones y variantes. Con la llegada de los españoles, los frailes agustinos, dijeron de los nahuales:¹⁰⁸

[...] los tigres y leones eran ciertos indios hechiceros, a quienes ellos llamaban nahuales; que por arte diabólica se convertían en aquellos animales y hacían pedazos a los indios: o ya por vengarse de algunos enojos, que les habían dado: o ya por hacerles mal: condición propia del demonio y efecto de su fiera. De esta arte diabólica se vieron algunos rastros en nuestros tiempos, porque el año de [15]79, siendo muchos los daños y vehementes las sospechas, apretaron a muchos indios y ellos confesaron su culpa y fueron ajusticiados por ello. Con todas estas experiencias y pruebas ha habido muchos que duden en estas transformaciones, y dicen que como aquella tierra es montuosa cría todas estas fieras, las cuales encarnizadas hacían tan grandes daños. Y que haberse persuadido los indios a que eran los hechiceros transformados en ellas, era poca capacidad: y haber confesado aquellos miserables tan grave delito nacía de flaqueza en la tortura confesando lo que no habían hecho y padeciendo muerte por delito que no habían cometido.

Mientras no encontremos pruebas, intentar afirmar que las divertidas danzas comedias cómicas del tecuán vienen de la época prehispánica, no se puede corroborar. La máscara¹⁰⁹ del jaguar (*tecuaní* en náhuatl) es usada por los pueblos indígenas y mestizos para las fiestas religiosas patronales. Las máscaras de las comedias costumbristas del jaguar cazado por viejitos risibles se parecen a las prehispánicas porque tienen colmillos y lengua por fuera. Son de color amarillo, tiene rosetas o manchas amarillas simulando la piel del jaguar. Las máscaras son de infinidad de materiales: madera, cuero, palma, trapo y cartón. Unos creen que las fiestas con máscaras del jaguar de hoy, como los tlaminques, tejorones y variantes, vienen de tiempos antiguos, de la época de las culturas del Anáhuac. Las evidencias indican que, casi todas son invenciones del siglo XIX. No sólo existieron máscaras de jaguar en la antigüedad, existen también hoy. En cada época, la máscara de jaguar y viejos risueños

¹⁰⁸ Juan de Grijalva, *Crónica de la orden de san Agustín en Nueva España. Desde 1533 hasta el 1592*. México: Porrúa, 1985.

¹⁰⁹ Se compararon las máscaras y vestigios antiguos de la piedra del sol; piedra de tlaltcutli; vasija de Tlálóc; máscara de tecuaní de Zitlala, Gro.; máscara de Acatlán de Osorio, Pue.; máscara de Olinalá, Gro; máscara de Chilapa, Gro.; máscara de Xochistlahuaca, Gro.; máscara de los tlacoleros de Chilpancingo; máscara de tecuaní de Tetelpa, Mor., y máscara de tecuaní de Jajalpa, Estado de México.

simboliza distinto. El ser humano es inventor por naturaleza, modifica su entorno y tiene distintas formas de ver el mundo. Hoy, la máscara de jaguar no es una evocación a Tezcatlipoca o Tepeyóllotl. Las máscaras del tecuán de hoy son, casi todas, para darle alegría y diversión a las fiestas patronales de las comunidades. Son para demostrar la fe, agradecer a Dios por los favores recibidos y para dar una manda o promesa al santo patrono del pueblo. Las festivas comedias, llámense: tlacololeros, tejorones, lobitos, tlaminques, huexquilistles “risueños” y tecuanes, tienen máscaras de jaguares con colmillos retadores, la lengua por fuera, la nariz, los ojos y las orejas. Al jaguar, se le representa desde remotos tiempos con su lengua por fuera y retadores colmillos. En México-Tenochtitlán, en Mesoamérica, los seres mitológicos fueron dibujados con aterradores colmillos y la lengua por fuera. Como lo demuestran los vestigios arqueológicos de la piedra del Sol, la piedra de Tlaltecútl y la roca de Tlaloc. ¿Por qué se parecen las máscaras de las festivas comedias del jaguar (tecuanes, tlacololeros, tejorones, tigres y tlaminques) con las máscaras de seres mitológicos respetados por los mesoamericanos? Respuesta: coincidencia. Eso no es evidencia que los danzas comedias cómicas del jaguar sean prehispánicas. Ni siquiera coloniales. Son recientes, del siglo XIX, después de la independencia de México, en ese siglo también llegaron los “payasos” a México. Las tradiciones cambian, a todos les llega la “modernidad”. Persisten similitudes, por ejemplo, el rostro de un felino de roca encontrada en la zona arqueológica de Cara Sucia de la República de El Salvador. Esta roca mide 85 cm de diámetro y 30 cm de grosor. En la parte frontal tiene labrada el rostro de un felino con terroríficos colmillos, lengua por fuera, ojos redondos, cejas tupidas, orejas grandes. La antigüedad de este disco de roca con rostro de felino se remonta hasta entre 600 y 900 años dC. Fue labrado por la cultura de Cotzumalguapa y fue redescubierto hace más de cien años. Se comparó este disco de felino de roca antigua con las máscaras de tecuanis (fieras) de hoy. En efecto se parecen. Pueden estar influenciadas por ellas. Mas, hoy, su significado es otro, tiene otro simbolismo y discurso. Antes, los guerreros usaron máscaras de jaguares, hoy lo usan los actores en una comedia baile cómica. Antes, la máscara del jaguar tuvo otro significado, hoy es distinto. No se debe intentar acomodar la comedia bailes del jaguar y los viejitos de las fiestas patronales actuales a la teoría, sino todo lo contrario: las gentes disfrazadas de jaguares para sus fiestas religiosas tiene la última palabra. Si bien, las máscaras del jaguar (tecuaní) de hoy están influenciadas por los disfraces de tiempos de México-Tenochtitlán, no significan lo mismo. Los disfraces de jaguar fueron más popu-

lares en la antigüedad, se hallaron rocas labradas mesoamericanas con rostros de jaguares, no se conservaron máscaras de madera o manta con el transcurrir de los siglos. Algunos artesanos mascareros, entrevistados fueron: los Álvarez Miranda de Netzahualcóyotl, Chino Márquez de Acatlán de Osorio, Florentino Sorela de Tetelpa, Alex Gil Sereno de Huamuxtlán, la familia Cristino de Chilpancingo, Rijkaard Núñez de Jajalpa, Estado de México, Moisés Jiménez Silverio de Zitlala, Guerrero, Arnold Tecruceño de Zitlala, Guerrero y otras familias de Olinalá, Chilapa, Alpuyeca, Coatetelco, Xoxocotla. Todas las máscaras son de diferentes materiales: cuero de res, zompantele, papel maché, madera, sombreros de palma, trapo. Dependen del recurso económico disponible. En los disfraces de jaguar de hoy, unos hubiesen deseado encontrar a un jaguar mesoamericano idolatrado o algo parecido. A Tezcatlipoca en su advocación de jaguar nagual. Se confiesa, en un principio se partió con esa premisa. No obstante, al continuar investigando y visitando más localidades se fue dibujando un patrón difícil de ocultar o soslayar. Fue demasiado obvio y evidente, no hubo otra opción, los datos comenzaron a repetirse, por ejemplo, “la caza del tecuani echa por viejos grotescos y risibles”. Muchos amigos de la academia y no académicos vieron esto con disgusto. ¿Cómo fue posible que no se idolatrara al jaguar? ¿Cómo fue posible que en el siglo XIX los “indígenas” hayan escrito y continúen actuando una comedia baile con el propósito de divertirse y adorar a sus santos patronos en las ferias patronales? El autor de esta investigación bailó de tecuán durante muchos años como sus vecinos, familiares y amigos, en Axochiapan es rara la persona que no bailó de tecuán al menos una vez en su vida. No significan lo mismo, una danza sainete de fieras y viejitos chistosos en la época del Anáhuac, en la época colonial-latifundista (en donde aparece un hacendado y médicos), y en la época capitalista. En cada época, disfrazarse de *tecuane* (jaguar) y *huehue* (viejo) tiene un significado distinto. Se “reinventan” las tradiciones, cuando la mentalidad cambia, el significado de las tradiciones cambia.



Acuarela de Claudio Linati, “Atigrado del carnaval de Palenque, 1828”. Museo Soumaya, Ciudad de México. En la época prehispánica y colonial la gente se disfrazó de jaguar y otros animales de la región para sus fiestas y rituales, mas fueron danzas y teatros distintos a los actuales. Muchos de los disfraces tradicionales de las festivas comedias populares de hoy surgieron en la segunda mitad del siglo xix, fueron obras de teatro cómico de la gente pobre de la época. La gente se disfrazó de lo que había a su alrededor o en el imaginario colectivo de su vida cotidiana para sus fiestas religioso patronales.



Hace 150 años no había cámaras fotográficas, las imágenes o retratos se dibujaban, en esa época al jaguar lo conocían como tigre. Dibujo anónimo en Justino Hernández, *Arte moderno y contemporáneo de México*, t. I, *El arte del siglo XIX*, UNAM, IIE, 2001, Jaime Salcido, editor, p. 105.

FIESTA CATÓLICA DE LA NUEVA ESPAÑA

En la época colonial, persistieron algunas tradiciones prehispánicas, el dominico inglés Thomas Gage presenció ritos en Guatemala por el año de 1630. El texto más antiguo ligado a los bailes cómicos de la fiera cazada por vejetes bufones:¹¹⁰

Tienen otra danza usual, una caza de un animal feroz que ofrecen al santo. Antiguamente, en la época de su infidelidad, era sacrificado a sus dioses. Esta danza tiene gran variedad de tonadas, con un pequeño tepanabaz y con muchos carapachos de tortuga, o en su lugar ollas cubiertas de cuero las cuales tocan como el tepanabaz al sonido de flautas. En esta danza usan de mucho griterío y ruido y llamadas unos a otros, y el diálogo es como el de una obra dramática: unos tratan de un asunto y otros de la fiera que andan cazando. Los danzantes visten animales con cueros pintados de leones, tigres, lobos y en la cabeza llevan tocados que representan la cabeza de dichos animales. Y otros traen cabezas pintadas de águilas o aves de rapiña y en las manos cargan garrotes, picas, espadas y hachas con las que amenazan matar a la fiera cazada.

Lo visto por el fraile Thomas Gage es muy similar al baile del tigre de hoy, porque se caza a una fiera. Pero, ¿acaso es suficiente para remontar la antigüedad del libreto de las danzas comedias de hoy a la época colonial? Gracias al dominico inglés se sabe que existían en el año 1630 danzas-teatros de cacería de la fiera similares, pero no iguales a las actuales. Se diferencian por no utilizar arma de fuego, médicos, hacendados, monedas reales, suficientes para afirmar que son del siglo XIX, después de la independencia de México. Si bien los indígenas sobrevivientes de las epidemias y la explotación mantuvieron algunas de sus festivas comedias ancestrales durante la Colonia y es probable después de la independencia de México, también “inventaron nuevas”, como las del feroz jaguar contra los viejos cazadores graciosos. Volviendo al tema, en la región citada por el fraile Thomas Gage, en Guatemala y El Salvador, existen festivas parodias de la cacería del mazate¹¹¹ (venado) y

¹¹⁰ Thomas Gage, *The English American: A new survey Of the west indies*, 1648. London. George Routledge and Sons, 1946.

¹¹¹ Jorge F. Guillemín, “Apuntes para el estudio crítico de la danza del venado-lanic”, en: <http://lanic.utexas.edu>, 1970ca.

del tigre y el venado¹¹² emparentadas con los tlaminques de Guerrero. A los indígenas siempre les ha gustado desde tiempos remotos disfrazarse de animales, bufones, cazadores, bailar y comediar. Fue notado tanto por fray Diego Durán como por Thomas Gage. Si bien, los indígenas cazaron jaguares con flechas¹¹³ en épocas prehispánica y colonial, no es evidencia suficiente para afirmar que las divertidas comedias de hoy surgieron en aquellas épocas. Mientras no se encuentre alguna comedia de enmascarados de tecuani de la época del Anáhuac y México-Tenochtitlán parecida a las festivas comedias de hoy: tecuán, tlaminques, tlacololeros, tejorones, chilolos de carnaval, tigre y venado, son del siglo XIX. Estas comedias tradicionales tienen elementos modernos, nahuas, mixtecos, amuzgos y mestizos. En México de hoy, todos tenemos algo de los pueblos originarios, somos una mezcla. Existió un libreto del siglo XIX, se perdió, un día se hallará. La gente sí se disfrazó de jaguares y cazadores en las culturas del Anáhuac; en la colonia, en la época latifundista y en la actualidad. Los pueblos reinventan sus tradiciones para adecuarlas a los nuevos tiempos, incluso el significado de las festivas comedias tradicionales con disfraces de jaguares. En la época colonial, la Santa Inquisición no permitió la existencia de rituales mesoamericanos. Los últimos rituales indígenas antiguos con disfraces de jaguar fueron desapareciendo, en Tamulté, del actual estado de Tabasco, un ritual del jaguar con rasgos antiguos fue prohibido en el año de 1631:¹¹⁴

En el pueblo de Tamulté desta Provincia de Tabasco, en los siete días del mes de junio de mil y seiscientos y treinta y uno, yo el Religioso encargado del culto en este pueblo, notifiqué a los naturales y a dos autoridades del pueblo de Sabana que también corre a mi cargo y cuidado, la disposición recibida... (párrafo tachado e ilegible) [...] (el) cual dijo: que estando presto a acatar y cumplir los mandatos de la Santa Inquisición; que en estos se prohíbe todo baile que tenga y encubra idolatrías y toda clase de ofensas contra nuestra Religión y se haga vigilancia dellos; en vista de los informes que le han llegado sobre la forma en que se lleva el baile que llaman del tigre; donde se disfrazan de dicho animal y danzando hacen toda clase de actos contra nuestra Fe; [...] que tuvo informes de que en dicha representación los tigres simulan pelear contra un indio que viste de guerrero, al que amarran y simulan sacrificar en una cueva que llaman Cantepec, donde hacen música y gritan y beben fermentos que los

¹¹² Milton Larios, promotor de la danza del tigre y el venado de Nonoalco de El Salvador, comunicación por facebook.

¹¹³ Bernardino de Sahagún, *Historia general de la Nueva España*, op. cit.

¹¹⁴ Carlos Navarrete, "Prohibición de la danza del tigre en Tamulté, Tabasco en 1631". *Tlalocan*, México, 1971, vi, núm. 1, pp. 374-376.

dejan en estado lastimoso hasta caer rendidos; [...] y como sabe de buenos informes que en lugar del indio sacrifican gallinas, que es lo mismo, pues es mal arraigado en las viejas costumbres gentiles de sus antepasados, sin importar que niños inocentes y mujeres tengan a la vista tan cruel rito; y que como a pesar de los continuos sermones y consejos que reciben de sus ministros en la Fe de Cristo persisten en sus idolatrías y sacrificios, ha tenido a justicia disponer se comuniquen a todos los pueblos de la Provincia, del cual es uno este susodicho de Tamulté, que no se baile ni se consienta en bailar por pernicioso, so pena de cien azotes y destierro de sus pueblos y excomunión. Mandato que... (Tachado e ilegible) ... (no) tificar a los naturales principales, que se disculparon y rogaron se les siga permitiendo dicho baile sin borrachera y sacrificios, a lo que yo respondí con energía para estorbar su pretensión de continuar tan sacrílega costumbre. Y así notifiqué y lo firmó (f) Fray Sebastián Villela.

En 1631 en Tamulté, fray Sebastián Villela acusó de idolatría a los indígenas disfrazados de jaguar y de cazadores o guerreros, para rituales en una cueva con sacrificio de gallinas y borracheras. En los tres siglos de la época colonial, la Santa Inquisición y el gobierno novohispano no permitieron la existencia de *todo baile que tenga y encubra idolatrías y toda clase de ofensas contra nuestra religión*. Hoy, en los bailes comedias indígenas contemporáneos del centrosur de México, se actúa una persecución de un jaguar por cazadores vejestorios. Tiene semejanzas con el baile del tigre de Tamulté de 1631. Aunque ocurre lo contrario, gana el humano y no el jaguar. También, es posible que fray Sebastián Villela haya tergiversado la información para darle más espectacularidad y adecuarla a sus propósitos: *que los indígenas dejaran sus rituales y fiestas en las cuevas disfrazados de jaguares y guerreros*. De todos modos, ese ritual no se parece a los bailes cómicos del jaguar *vs* viejitos de hoy. En Tamulté el disfrazado de jaguar vence a un guerrero amarrado. En el baile sainete de hoy no participa ningún guerrero. Las danzas comedias de hoy, imitan la vida cotidiana del siglo XIX: a los panaderos, a los vaqueros, a los arrieros, a los cazadores de fieras, a los hacendados, etcétera. Surgieron en una época cuando los indígenas y hacendados peleaban las tierras, la población se moría por las epidemias y sobreexplotación, al mismo tiempo, desaparecían los antiguos bailes teatros tradicionales mesoamericanos. La Iglesia católica impulsaba nuevos: la pasión de Cristo, moros y cristianos, las tres potencias, doce pares, en el año de 1732,¹¹⁵ se celebraban las ferias de

¹¹⁵ Relación de Cuernavaca (1741), *Boletín Oficial y Revista Eclesiástica del Obispado de Cuernavaca*, año X, numero. 23 v 24. 1909.

cuaresma en la región. En Axochiapan¹¹⁶ se realizó la solemne representación de la pasión de Cristo, una celebración ritual teatral al aire libre. Actores improvisados del pueblo la actuaron en náhuatl. En el Archivo Histórico del Museo Nacional de Antropología de México (MNAH) está el manuscrito¹¹⁷ *Pasion domini nostri Jesu xpe Secundu Matheo: Illu tempore dixit Jesus y dicipuli suys Axochiapan de Jonacatepec año de 1732*. Con este manuscrito los monjes agustinos instruyeron a pueblos desde Amecameca hasta Axochiapan a escenificar la pasión de Cristo. Cómo en la década de 1730, la población se comunicó en lengua náhuatl, el libreto estuvo en náhuatl. En la primera escena de la obra, Jesucristo pide a sus apóstoles buscar un asno para su entrada a Jerusalén y la última escena trata del entierro de Jesús. El proceso de transición del idioma náhuatl al español duró siglos, en Axochiapan, en 1910 aún se habló náhuatl¹¹⁸ y al menos hasta la década de 1940,¹¹⁹ se usaba el náhuatl españolizado. Después aprendieron español enseñado en las escuelas. En Tenango del Aire también existe el manuscrito fechado en 1765. Coincide con la pasión de Amecameca y Ozumba, en la región fría de los volcanes. Otro manuscrito antiguo de la pasión de Cristo es del pueblo de Tepalcingo. Antes de la década de 1750 en Axochiapan y Tepalcingo y en más comunidades localizados al sureste del valle de Amilpas, se celebraban las ferias de cuaresma. En Tepalcingo y Axochiapan se escenificó la pasión de Cristo en lengua náhuatl. Las escenas y el texto de la pasión de Axochiapan y la pasión del domingo de ramos de Tepalcingo, son parecidas. La pieza de Axochiapan tiene 40 personajes. La pasión de Tepalcingo tiene 35. El antropólogo Fernando Horcasitas [2] estaba comparando los manuscritos de ambas pasiones de Cristo en la década de 1970. De forma lamentable falleció, se perdieron los manuscritos y su investigación quedó inconclusa. En su investigación, el antropólogo Fernando Horcasitas tradujo un fragmento de la consagración en la última cena. Pasión de Axochiapan en náhuatl del año 1732.¹²⁰

¹¹⁶ Fernando Horcasitas, *El teatro náhuatl I. Épocas novohispana y moderna*, prólogo de León-Portilla, revisión del texto náhuatl Librado Silva Galeana, 2ª edic., México: UNAM, IHH, Coordinación de Humanidades, IIB, IIA, FFYL, IIF, 2004, p. 800.

¹¹⁷ Nota, la escritura correcta en latín es: *Pasión domini nostri Jesu xto. Secundu Matheo. Illiu tempore dixit Jesu at dicipuli suis Axochiapan de Jonacatepec, 1732*. citado por Horcasitas en: *El teatro náhuatl. op. cit.*

¹¹⁸ Eliseo Basilio Aragón Rebolledo, *Toponimias en lengua náhuatl del estado de Morelos*, México: Herrera, 1969, p. 20.

¹¹⁹ “Densidad de la población de habla indígena en la República Mexicana” (por estados y municipios del censo de 1940), prólogo de Alfonso Caso, introducción de Manuel Germán Parra. *Memorias Instituto Nacional Indigenista*, v. 1. núm. 1. México, 1950, p. 56.

¹²⁰ Fernando Horcasitas, *El teatro náhuatl I. Épocas novohispana y moderna, op. cit.*

Nopilhuané ynin tlaxcaltzintli yn nonacayotzin; zanic tlapachihui yn tlaxcaltzintli; ca yehuatl mopanpa cruztitech nimamazoticaz. Ma xicmoqaltican, pilhuané. Notlazopilhuané, ynin bino za nezyotzin. Zanic tlapachihui yn bino. Ca Yehuatl nomopanpa cruztitech noquihuiz ypampa ye chichahuac yez yn yacuic nemiliztli. Ma ximatican. Xiquixcahuican, nopilhuané.

[Hijos míos, esta tortillita es mi carne, la cual está en ella. Con ella, por vosotros, extenderé mis brazos en la cruz. ¡Comed, hijos míos! Hijos míos muy amados, este vino es mi sangre, que está escondida en el vino. La derramaré en la cruz por vosotros para fortalecer vuestra nueva vida. ¡Bebedla! Haced esto a solas, hijos míos.]

Los pueblos del suroriente del valle de las Amilpas, escenificaron la pasión de Cristo en lengua náhuatl¹²¹ a mediados del siglo XVIII. Las ferias de cuaresma fueron abundantes en la comarca. En ellas, actores improvisados de la comunidad, escenificaron la pasión de Cristo. Algunas ferias de cuaresma de la región, fueron:

- 1 Miércoles de Ceniza: Chalma;
- 2 Viernes de Cuaresma: Telixtac, Amecameca, Jiutepec;
- 3 Viernes: Cuautla;
- 4 Viernes: Tepalcingo;
- 5 Viernes: Amayuca, Atlatlahucan, Tlancualpicán, Tlayacapan;
- 6 Viernes: Axochiapan, Chiautla de Tapia, Mazatepec, Totolapan, Yecapixtla;
- 7 Viernes: Amecameca;
- 8 Martes: Santo, Huazulco.

En la época colonial, se evangelizó a la población, se prohibieron los rituales paganos, se impulsaron los bailes teatros de evangelización como los “inditos”, y los “moros y cristianos” para evangelizar a los nativos. El naturalista y explorador Alexander von Humboldt, en la primera mitad del siglo XIX, dijo:¹²²

[...] los indígenas mexicanos han olvidado fácilmente sus antiguos ritos, a pesar de la tenacidad con que están apegados a todo lo que viene de sus padres. No es un dogma el que ha cedido a otro dogma, es sólo un ceremonial, el cual ha dejado el puesto al otro. Los naturales no conocen de la religión más que las formas exteriores del culto [...] encuentran ciertos placeres en el culto cristiano. Las festividades de la Iglesia, los fuegos artificiales que la acompañan y las procesiones mezcladas de danzas y disfraces extravagantes, son para la gente común india un manantial

¹²¹ Fernando Horcasitas, *Teatro náhuatl...*, op. cit.

¹²² Alexander von Humboldt, *Ensayo político sobre la Nueva España*, vol. 1, trad. Vicente González, París, Librería de Lecointe, 1836, p. 188.

fecundo de diversiones. En estas fiestas es donde se despliega el carácter nacional, tal cual es el de sus individuos. En todas partes el rito cristiano ha tomado el color del país a donde ha sido trasplantado.

Fue un deber del gobierno apoyar a la evangelización de los indígenas con obras de teatro y bailes. Los moros y cristianos (y todas sus variantes morismas: doce pares de Francia, santiagos, santiagueros, el reto, las morismas, combates y machetes) llegaron a la Nueva España después del año 1521. Fueron populares en la época colonial, para evangelizar a la población, en el año 1820, Mariano Leyva dijo:¹²³

Todo el año concurren al santuario [...] danzas de los indios e indias [...] con que vienen a obsequiar a nuestra señora y muchas de ellas de parajes muy remotos [...] se ponen en medio de la iglesia y allí se están bailando horas enteras [...] Muchas de estas danzas suelen ser primorosas y de bastante ingenio y artificio, otras hay alegóricas y figurativas de algunos sucesos como son, la aparición de la señora, la conquista de México, el recibo de Moctezuma a Cortés, las proezas de la Marina, que llaman Malinchi y otras; y asimismo unas vienen mejor vestidas que otras, según lugares de dónde vienen y la gente que es.

Con la obtención de la Independencia de México, se dio la separación de la Iglesia y el Estado. La Iglesia, poco a poco perdió su control del registro de nacimientos, bodas y defunciones, pasaron a ser función del Estado. En esa época, las representaciones evangelizadoras de los moros y cristianos, poco a poco fueron desapareciendo y su lugar fue ocupado por nuevas tradiciones seculares, igual festivas, divertidas y religiosas, como lo dijo Arturo Warman en su libro *Danza de moros y cristianos*.¹²⁴ La religiosidad popular se reconfiguró, antes fueron otro tipo de fiestas, por ejemplo, un alemán dijo en la *Gaceta Musical de París*, en 1850:¹²⁵

En la época de las solemnidades religiosas en los pueblos indios y principalmente los días de la celebración del patrón de la iglesia, se ejecutan danzas mímicas. Algunas son españolas y tienen algo de los de antes. Me acuerdo haber visto en un pueblecillo una danza llamada Los moros, que representaba la derrota de los árabes. Varios moros armados de espadas, bailaban alrededor de un caballero a caballo que representa-

¹²³ Mariano Veytia, *Baluartes de México: descripción histórica de 4 milagrosas imágenes de Ntra. Señora [...] en la Nueva España...* E Aviña Levy (ed), 1820, p. 89.

¹²⁴ Arturo Warman, *Danza de moros y cristianos*, México: SEP, 1972, 168 pp. (Colección SepSetentas núm. 46)

¹²⁵ *La Gaceta Musical de París*, Ceremonias fúnebres y danzas de indios de México, en variedades. Costumbres mexicanas, *El Siglo Diez y Nueve*, 24-03-1850, pp. 2-3. Hemeroteca Nacional Digital, ver: <http://www.hndm.unam.mx>.

ba a Santiago de Compostela. Tenía cada uno de los bailadores un papel que recitar, y el desenlace era la derrota de los moros por el santo [...] No sucede lo mismo con las danzas cuyo asunto es sacado de la historia del país. Estas danzas son muchas, y en su conjunto difieren de las que llevan evidentemente el sello español. Citaré en esta ocasión a la danza llamada de La Malinche. [...] Puede decirse que la danza es divertida. Se ejecuta por once hombres y una mujer joven que representa a la Malinche, un hombre representa el papel de Moctezuma (el monarca); un loco o gracioso (el viejo) debe naturalmente representar también teniendo en la mano una garduña empajada (zorro).

Muchas comunidades dejaron de actuar el festivo teatro de moros y cristianos, la de la Malinche y las de conquista en sus fiestas religiosas, dejaron de actuarse para dar paso a nuevos espectáculos tradicionales seculares y cómicas acordes con la nueva época. A los indígenas siempre les gustó el baile y teatro cómico, inventaron nuevas tradiciones, en concordancia con los nuevos tiempos, como los tlacololeros (viejos huehuezcalistles cazando una fiera) y los vaqueritos (peones del rancho toreando un toro). Esto ocurrió en el siglo XIX. En el año 1808, actuaron en las fiestas religiosas, muchas fueron distintas a las de hoy,¹²⁶ mas ya se podía ver cierta tolerancia:

¿Qué objeto de mayor ternura para los indios mejicanos que su celebrada Virgen Guadalupana? [...] numerosas bandadas de indios, hombres y mujeres, que emprenden penosos viajes con el único fin de visitarla [...] ejecutando varias danzas, que se conoce son de un carácter absolutamente original [...] advertí a los ministros del templo que me acompañaba que no los molestasen por mi causa pues yo tenía la más viva complacencia en observar aquellos alegres inocentes transporte de piedad [...] dejemos de pretender medirlo todo según nuestras ideas y costumbres no queramos igualmente juzgar de los movimientos impulsos interiores que conmueven el alma de un salvaje por los que agitan la nuestra.

En la época colonial, de preferencia, la temática de las danzas dramas fue la evangelización. El año 1732¹²⁷ los frailes agustinos impulsaron, desde Amecameca, Axochiapan a Tepalcingo, la pasión de Cristo en idioma náhuatl. Hoy, las danzas comedias cómicas tradicionales de las fiestas patronales, es distinta a las danzas teatros de evangelización y adoctrinamiento.

¹²⁶ Benito María de Moxó y de Francoli (arzobispo de la Plata), *Cartas mejicanas escritas ... en 1805. Dadas a luz a impulsos del rev. mo p. fr. Andrés Herrero*, 1837. Tipografía Pellas, pp. 336-337.

¹²⁷ Fernando Horcasitas, *El teatro náhuatl I, op. cit.*, p. 517.



Tecuán de Axochiapan, Morelos, 2014. Foto: Óscar Cortés Palma.

Capítulo 4

GEOGRAFÍA: JAGUARES VS VIEJITOS

Los caminos del sur favorecieron una fuerte cohesión, por eso comparten costumbres, rituales, arte, leyendas, arqueología y... bailes comedias. En las fiestas parroquiales limítrofes entre los estados de Morelos, Guerrero, Puebla, Oaxaca y el Estado de México se actúa la divertida danza sainete de los viejos cómicos cazadores de la fiera, aunque son variantes de lo mismo, tienen muchos nombres:

1. Tlacololeros (Guerrero)
2. Tejorones (Pinotepa de Don Luis, Oaxaca)
3. Tlaminques amuzgos (Guerrero y Oaxaca)
4. Lobos (Estado de México)
5. Chilolos de carnaval, (Juxtlahuaca, Oaxaca)
6. Tecuán-tlaminques (Guerrero)
7. Tigre de Jeruco y Cuitzeo (Michoacán)
8. Huexquilistles y tecuanis (Guerrero)
9. Tigres (Guerrero)
10. Capoteros de Quechultenango (Guerrero)

Además, hay otros pueblos en donde tienen dos comedias: de la fiera cazada por los viejitos huehuestiques y más aparte otro ritual.

1. Peleas de tigres para lluvia (Guerrero); 2. Tigrada de Chilapa (Guerrero); 3. Porrazo de tigres (Guerrero)

Y, por último, hay otros escasos pueblos con fiestas con disfraces de jaguar distintos. Mas son pocos, diez pueblos de un universo de 187, por ser tan pocos, no es tema de estudio en esta investigación.

1. Juego del Pochó (Tenosique, Tabasco); 2. Calalá (Suchiapa, Chiapas),
3. El tigre y el mono de Ocozocoautla (Chiapas); 4. Tigres de Zoogocho (Oaxaca); 5. Tigrillo (Mata del Tigre, Tantoyuca, Veracruz).

Se enfocó la investigación en los divertidos bailes sainetes de los viejitos huehuestiques cazando a la fiera (tecuani) símbolo fundamental de la identidad de muchos pueblos de Guerrero, Morelos, Puebla, Estado de México y Oaxaca. No sabemos si las danzas tradicionales de Chiapas también son teatro y baile cómico, es lo más probable, pues casi todas las danzas sainetes del jaguar de la República Mexicana lo son. Dan alegría a fiestas religiosas de comunidades indígenas y mestizas, de cultura nahua, amuzga y mixteca. Devoción y diversión, alegría y fe, fiesta y culto, baile y

comedia. La fiesta del santo patrono de los pueblos aderezada con bailes y teatros cómicos improvisados o espontáneos. Hoy, los bailes cómicos tradicionales trascendieron las fronteras, los migrantes las llevaron a Estados Unidos, a la República de El Salvador y a otros lugares.

Cuadro iv. Estados con fiestas patronales con máscaras de jaguar. De 187 poblaciones con tradiciones de jaguares, 170 se asientan en la región suriana. Los tecuanes son los más populares.¹²⁸

<i>Estado</i>	<i>Fiestas con máscaras de jaguar</i>	<i>Núm. de pueblos</i>
Guerrero	Tecuanis (50) Los tlacoleros (25) Tigre y tlaminques (18) Pelcas de tigres para lluvia (4) Porrazo de tigres (4) Tecuán-tlaminques (1) Capoteros Quechultenango (1) Tigrada de Chilapa (1)	104
Oaxaca	Tecuanis (1) Tejorones (12) Chilolos Juxtlahuaca (1) Tigre y tlaminques (6) Tigres de Zoogocho (1)	20
Puebla	Tecuanis	18
México	Lobitos	18
Morelos	Tecuanes	14
Chiapas	Calalá, región zoque (5) Tigre de Ocoatepec (1) Tigre y mono Ocozacoautla (1) Tigre de San Fernando (1)	8
Tabasco	Pochó de Tenosique (1)	1
Veracruz	Tigrilo, Mata del Tigre (1) Líceres, Santiago Tuxtla (1)	2
Michoacán	Tigre de Jeruco y Cuitzeo	2
Total		187

Se exagera y minimiza la cacería del tecuani hasta transformarlo en burla, consultar los diálogos al final de este libro. Los diálogos son chis-tosos, unos tienen rimas octosílabas. Ambos bailes cómicos (vaqueritos

¹²⁸ Observaciones: la danza de los lobitos y los tecuanis son iguales, la principal diferencia estriba en el nombre, antes ambos se conocían como tecuanis.

y tecuanes) son similares. En los vaqueritos exageran la parodia de la búsqueda de un torito de cartón. También en el baile sainete de los mazates (venados) de Guatemala, ridiculizan la cacería de un venado. En el baile sainete de los tejoneros de Ixcatepec,¹²⁹ Puebla se divierte de la chusca persecución de un tejón y un pájaro carpintero.

Cuadro v. Estados con fiestas patronales con comedias de jaguar y viejitos



Los datos recabados muestran que:

- No existe ninguna investigación regional de las danzas-parodias nahuas tradicionales de jaguares mexicanas.
- La inmensa mayoría de tradiciones con disfraces de jaguares se concentran en Guerrero y sus colindancias con Oaxaca, Puebla, Morelos y Estado de México. El porcentaje es 94%.
- De las variantes de tradiciones del jaguar, doce están en las tierras surianas de Guerrero, Morelos, Puebla, México y Oaxaca: 60%.
- Se actúa la caza de la fiera por viejos cómicos en los festejos parroquiales de 177 localidades de un total de 187: 90%.
- La variante de tecuanis y los tlacoleros son los más populares.
- Los bailes comedias cómicos tradicionales tienen la función de entusiasmar, organizar, y reafirmar el compromiso comunitario.
- El territorio de estas fiestas es similar al territorio donde luchó José María Morelos en la independencia y los zapatistas en la revolución mexicana, cien años después.
- La gente se organiza con entusiasmo, fe, convicción, orden, recursos, compromiso para engalanar su fiesta patronal.
- Todas o casi todas las comedias tradicionales con máscaras de jaguares son cómicas, incluyen viejitos.

¹²⁹ Tejóneros, Ixcatepec, video en youtube de nnd Ixcatepec, 2022.

- Antes se creía que las comedias nahuas y mestizas con máscaras de jaguar sólo existían en el estado de Guerrero. En los gráficos, cuadros y mapas se ve que también hay en los estados limítrofes con Guerrero.
- Hay otras mascaradas tradicionales de jaguares con poco en común con las demás, otras tradiciones famosas fuera de estos seis estados mexicanos estudiados, por lo que no están emparentadas con las estudiadas en esta investigación, son: los líceres de Santiago Tuxtla, Veracruz; el pochó de Tenosique, Tabasco, el Calalá de Suchiapa, Chiapas.

Los líceres, el pochó y el calalá de Veracruz, Tabasco y Chiapas, no están emparentadas con las danzas-parodias estudiadas por la notable diferencia de no escenificar la cacería de un jaguar, podríamos citar más diferencias, pero no es el caso, con ese distintivo basta, hasta la fecha no se han hallado semejanzas con el teatro cómico costumbrista de la región náhuatl de Guerrero y estados vecinos. Más se seguirá investigando. Las festivas comedias bailes de tecuanis, tlacololeros, tejorones, tlaminqes, tigres de Jeruco y Cuitzeo, chilolos y lobos son similares y se localizan cerca de Guerrero. En Michoacán, lindante con Guerrero, hay un simulacro de persecución de un disfrazado de tigre, en las fiestas patronales de Jeruco y Cuitzeo, más como sólo son dos localidades se aborda de rápido en este libro. Aunque hoy, el teatro y danza callejera como espectáculo no es tan popular, ha sido derrotado por el arte cinematográfico para las grandes masas de espectadores. Antes, durante el porfiriato, el negocio teatral callejero podía mantenerse por la asistencia regular del público, pues no había cines. La televisión y los deportes de masas le dieron al espectáculo teatral callejero un golpe de gracia.

Cuadro VI. Festivas comedias tradicionales con máscaras de jaguar de la República Mexicana

<i>Tipo</i>	<i>Pueblos mexicanos</i>
Otros bailes del jaguar no estudiados	17
Fiestas con máscaras de jaguar cazado por viejitos	172
<i>Total</i>	<i>187</i>

Como se ve en los gráficos, casi la totalidad de las danzas del tigre son lo mismo, viejitos cómicos cazando un lobo (fiera): tlaminqes, tecuanis, lobitos, tejorones y tlacololeros son lo mismo. Sólo cambian en el nombre y agarran unos detalles de acuerdo a la región.

Cuadro VII. Festivas danzas comedias tradicionales más abundantes

<i>Fiestas con máscaras de jaguar</i>	<i>Pueblos</i>	<i>Estados</i>
Capoterros	1	Guerrero
Chilolos de Juxtlahuaca	1	Oaxaca
Tigre de Jeruco y Cuitzeo	2	Michoacán
Porrazo del tigre	4	Guerrero
Peleas de tigres para lluvia	4	Guerrero
Calalá de zoques	5	Chiapas
Otras	8	Guerrero, Chiapas, Oaxaca, Tabasco, Veracruz
Tejorones	12	Oaxaca
Lobitos*	18	Estado de México
Tlaminques	24	Guerrero, Oaxaca
Tlacololeros	25	Guerrero
Tecuanes*	83	Morelos, Guerrero, Puebla, México y Oaxaca
<i>Total</i>	<i>187</i>	<i>Pueblos y/o ciudades</i>

El territorio de estos bailes cómicos es de clima cálido con lluvias en verano, flora con o sin espinas de la selva baja caducifolia (cazahuates, mezquites, huamúchiles, pitayos, pochotes, órganos, ciruelos, guayabos). En estas tierras sólo hay dos temporadas más perceptibles: lluvias y secas. El invierno y el otoño no son tan notorios.

Cuadro VIII. Bailes comedias tradicionales con máscaras de jaguar más abundantes en la República Mexicana¹³⁰



¹³⁰ Los pueblos con fiestas con máscaras y disfraces tradicionales del jaguar fueron contabilizados del 2008 al 2022.

Los porcentajes de los gráficos fueron obtenidos buscando en internet y en libros, en especial en la investigación de Fernando Horcasitas,¹³¹ quien intentó contar todas las fiestas con máscaras del jaguar de México por estado basado a su vez en distintas fuentes bibliográficas. Además, se consultó el libro: *Calendario de fiestas, rituales y fiestas tradicionales de Guerrero*,¹³² publicado en 2011 por el Instituto Guerrerense de Cultura.

Variantes de la festiva comedia baile tradicional

Las fronteras geopolíticas no son las culturales, hay bailes comedias cómicas de la fiera cazadas por viejitos huehuestiques en seis estados. La variante más común es el tecuán, actuada en más de cien pueblos de la región limítrofe de Guerrero con Puebla, Morelos, México y Oaxaca. Las comedias cómicas populares no son calcas, debido al aislamiento geográfico, a los distintos gustos de la gente, surgieron variantes, las más sobresalientes son los tecuanis de:

1. Acatlán de Osorio, Puebla;
2. Coatetelco, Morelos;
3. Tetelpa, Morelos
4. Axochiapan, Morelos;
5. Lobitos del Estado de México;
6. Olinalá, Guerrero;
7. Huamuxtitlán, Guerrero;
8. Teloloapan, Guerrero;
9. Múltiples variantes locales del tecuán.

Son actuados, por la gente pobre, para agradecer a Dios y al santo patrono, hacer reír a los asistentes a las fiestas religiosas y divertirse con los recursos económicos disponibles. En la fiesta patronal religiosa, las obras de teatro cómico y baile tradicional son de acuerdo a las posibilidades de los ciudadanos. Algunas personas, se cansaron de actuar siempre los típicos pasos y coreografías y comenzaron a agregarle de su propia cosecha, de su gusto y agrado. Los cambios fueron más habituales en los pueblos alejados o sometidos a profundos cambios económicos y sociales. Como en el juego del teléfono descompuesto, el mensaje cambió de gente en gente. Inclusive, si hoy alguien hallara el libreto original de los tlacololeros, con sus pasos, coreografías, personajes, diálogos, vestuarios, ya poco influiría porque la gente, por décadas, ya lo modificó a su manera y gusto. Las variantes del sainete de la caza del disfrazado de jaguar por viejos chuscos son:

¹³¹ Horcasitas. *La danza de los tecuanes*, op. cit.

¹³² *Calendario de fiestas, rituales y fiestas tradicionales de Guerrero*, México: IGC. Unidad Regional de Culturas Populares, 2011.

1. Tecuanes (múltiples variantes internas),
2. Tlacoleros,
3. Tlaminques,
4. Chilolos de carnaval de Juxtlahuaca,
5. Tigre de Jeruco y Cuitzeo,
6. Tejorones,
7. Capoteros,
8. Danza del tigre y el venado de El Salvador,
9. Tigres y los huehues.

Otros bailes cómicos parecidos

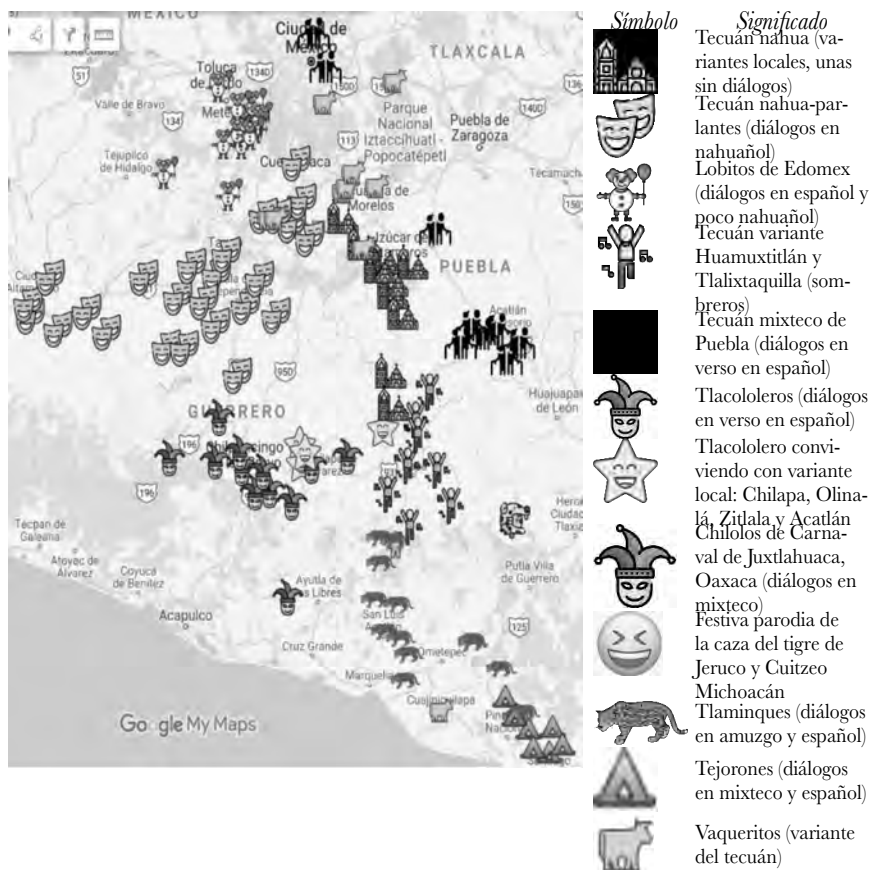
La festiva comedia baile se ha actuado cientos de veces en las fiestas patronales. En sus inicios, el éxito conseguido evidenció que en las regiones indígenas y mestizas del país hubo una vida teatral cómica callejera de habla coloquial bastante viva, de inmediato, fueron agregadas a la fiesta del pueblo. Hubo críticos a estas nuevas parodias humorísticas costumbristas que desplazaban a las anteriores de evangelización y de apología de la conquista, algunos críticos en oposición contra la novedad, pedían mayor compromiso religioso y de evangelización, o por lo menos una mayor estética, lenguaje más culto, o en idioma español. Sin embargo, la incorporación de divertidas innovaciones escenográficas y dancísticas populares se impusieron, y se popularizaron los risibles sainetes bailoteos de:

1. Vaqueritos y el toro; 2. Mazates (venados);
3. Tejoreros (tejones); 4. Diablitos y el torito;
5. Danza de los huehues (algunas variantes).

Las variantes tienen distintos nombres porque el libreto original no llegó al mismo tiempo a las regiones o no tuvo el mismo éxito en las comunidades. Además, la castellanización de los indígenas no fue homogénea, algunos tuvieron la oportunidad de importar modelos culturales de otras comunidades, de flexibilidad de apropiación. Sin embargo, aunque influyeron muchos factores, al final, el teatro cómico siguió amenizando las fiestas religioso patronales, en algunos pueblos se intentó detener cualquier innovación o se reconfiguró de acuerdo a sus circunstancias. En muchos lugares, las nuevas comedias suplieron a otras existentes, se mezclaron con ellas, con negociación, imposición o accidente. Las comedias bailes tradicionales de las fiestas patronales cambian con el tiempo, por ejemplo, la danza tradicional de los payasos de Coatepec y Xico, Veracruz, evidencia que, si a la gente le gusta algún baile o arte, lo agrega a su fiesta patronal. Los payasos llegaron a México a finales del siglo XIX, con el paso de las décadas en Xico les gustaron y formaron una cuadrilla de disfrazados para la fiesta patronal, con el tiempo se hizo tradicional.

Hace más de 150 años, los payasos del circo introdujeron el recitado de poesías y monólogos líricos, algunas danzas tradicionales los incluyeron, por ejemplo, la danza comedia de los tejoneros de los nahuas del norte de Veracruz y Puebla, simulan la caza de un tejón y un pájaro carpintero. La comedia es graciosa y festiva, comparte personajes con los tlacololeros como el perro de caza, el cazador con escopeta, etcétera.

Cuadro ix. Mapa de festivas comedias bailes del jaguar¹³³



¹³³ Casi todas las fiestas cómicas del enmascarado de tecuani, cazado por vejestorios grotescos suelen usar en sus diálogos español con palabras en náhuatl. www.google.com/maps/d/u/0/edit?mid=1QOxh04LXlc7NuMbZBe07ox3H6bINilG&usp=sharing

Capítulo 5

GUERRERO

Los tlacololeros es la danza que más se acerca en su forma a la de [los tecuanes de] Coatetelco. No disponemos de ningún texto impreso del diálogo. Más de una vez he oído afirmar a nativos guerrerenses que tecuanes y tlacololeros eran “la misma cosa” pero no es así.

El antropólogo Fernando Horcasitas y otros, no creyeron que los tlacololeros y tecuanis fueran lo mismo,¹³⁴ ellos esperaban hallar una grotesca comedia idéntica, es imposible, es teatro popular risible transmitido de generación en generación de forma oral, no son iguales en todos los pueblos porque los actúan los pobres con sus propios recursos y no es promovido por el gobierno ni la jerarquía eclesiástica, es religión popular. Nada es estático ni es igual. En Guerrero, al jaguar aún le dicen tigre, así fue conocido hasta imponerse la palabra guaraní jaguar para definir a este felino en épocas recientes.

En los tecuanes se trata de unos viejos que viven en la sierra; el tigre ataca al ganado; se juntan los viejos a perseguirlo y lo encuentran comiéndose un venado; corre el tigre y vienen los zopilotes (niños con sotana y gorro negro); solicitan los viejos el auxilio de un rastreador con doce perros, se conviene en el precio para que mate al tigre, lo encuentra y el animal se trepa a un árbol, apunta el rastreador con su escopeta y se le escapa repetidas veces, hasta que al fin lo mata con la ayuda de los viejos y reparte entre ellos la carne. Toda la movida ceremonia es acompañada con flauta de carrizo y teponastle, se habla en mexicano. Lo viejos llevan flechas, lagartijas colgadas de la ropa, machetes de palo y van vestidos con cueros.

En el año 1949,¹³⁵ se notó el aspecto cómico del tecuán en Guerrero, en dónde aparte de tecuanis hay divertidas comedias bailes de tlacololeros, tlamiques, maizos, tigrada. Los tlacololeros son más populares, cazan a la fiera (tecuaní) porque causa perjuicios en sembradíos serranos, algo inexacto porque los jaguares son carnívoros. Otra evidencia de que los tlacololeros son una variante modificada de los tejorones. Algunos personajes del tecuaní viejo de Coatepec Costales¹³⁶ son: Salvadorchi, Mayeso, el cirujano, lancero, flechero, tramperos 1 y 2, cacaxtlero, viejo sordo, viejo sobras, chintetero, tecolota, la fiera (tecuaní), quebrantahuesos, aura, los zopilotes, el venado, la perra, rastrero y Juan tirador. El baile cómico del

¹³⁴ Horcasitas, *ibidem*, p. 246.

¹³⁵ Moisés T. de la Peña, *Guerrero económico*, vol. 2, Gobierno del Estado de Guerrero, 1949.

¹³⁶ Rosa Román Lagunas, *El tecuaní viejo de Coatepec Costales. Tradición musical y dancística*, IGC, URGCP, Conaculta, 2008, 36 pp.

tecuan se actúa en el atrio de la iglesia en las fiestas religiosas de cincuenta poblaciones en los límites con Morelos, Puebla, Oaxaca y Estado de México, en: 1) Acapetlahuaya, General Canuto A. Neri, 2) Acatlán, Chilapa, 3) Apetlanca, Cuetzala del Progreso, 4) Apaxtla de Castrejón, 5) Apango, 6) Ahuehuepan, Teloloapan, 7) Alpoyeca, 8) Atlixnac, 9) Atlamajalcingo del Monte, 10) Cacalutla, 11) Coyuca de Catalán, 12) Ciudad Altamirano,¹³⁷ Pungarabato, 13) Chilapa, 14) Coatepec Costales, Teloloapan, 15) Cocula, 16) Cuetzala del Progreso, 17) Cutzamala de Pinzón, 18) Chaucingo, Huitzuc de Figueroa, 19) Huamuxtitlán, 20) Huehuetepic, 21) San Andrés Huixtac, 22) Mezcala, Eduardo Neri, 23) Ixcateopan, 24) Ixcatepec, Arcelia, 25) Malinaltepec, 26) Mexiquiapan, 27) Ozoamatlán, Huitzuc, 28) Oxtotitlan, 29) Río Florido, Coyuca de Catalán, 30) Pachivia, 31) Potoichan, Copanatoyac, 32) Poliutla, Tlapehuala, 33) Tecoyo, Alcozauc de Guerrero, 34) Teloloapan, 35) Taxco de Alarcón, 36) Tlapehuala, 37) Temalacatzingo, 38) Olinalá, 39) Tototepec, 40) Tlalixtaquilla, 41) Tlatzala, Tlapa, 42) Tenamazapa, 43) Tecuiciapan, 44) Tomatal, Iguala, 45) Tuxpan, Iguala, 46) Zapotitlan, 47) Zitlala, 48) Tlaquiltepec, 49) Tuxpan, Iguala, Guerrero.¹³⁸

Origen de los tlacoleros

Los tlacoleros son populares en las fiestas religioso patronales del centro de Guerrero, no es un baile prehispánico ni colonial, surgió en el siglo XIX. Es una imitación de la vida cotidiana en la época de los terratenientes ganaderos. De los tlacoleros, los manuscritos más antiguos encontrados, hasta ahora, son de los años 1896¹³⁹ y 1898.¹⁴⁰

Personajes:

1. **Maizo.** Es el hacendado, líder de tlacoleros, porta escopeta de chimenea; variante de Mayeso de la danza del tecuan, la diferencia es por la variante del idioma náhuatl de Guerrero;
2. **Salvador.** Ayudante del hacendado Maizo; porta una vara para medir a la fiera cazada (en unos pueblos Salvador es el líder y Maizo el ayudante, el nombre también tiene variantes como en la comedia del tecuan);
3. **Perra Maravilla;**
4. **Tecuani** (tigre);
5. **El músico pitero, tamborero** (musicaliza la acción);

¹³⁷ Tecuan 2. Cd. Altamirano, Gro., video en youtube de Miguel Mojica, 2017.

¹³⁸ Tecuan de Tuxpan, Iguala, Gro., video en youtube de Terramestizomania, 2020.

¹³⁹ El Club Paz y Unión. Sus trabajos reeleccionistas, periódico *El Avisador*, 14/11/1896, p. 2. Hemeroteca Nacional Digital, en: <http://www.hndm.unam.mx>.

¹⁴⁰ El 16 de septiembre en mi tierra, periódico *El Faro*, 15/09/1898, p. 4, consultado en la Hemeroteca Nacional Digital de México, 2018.

6. **Otros tlacololeros:** tecorrallero, frijolero, rayo seco, jitomatero, chile verde, teyolero, colmenero, ventarrón, xocoyote o xocoyotillo.

El libreto y el nombre del autor del “Baile sainete del tlacololero” se perdió, surgió después de la independencia de México, porque:

- En la época colonial los indígenas no portaron armas de fuego,¹⁴¹ todavía no se inventaba la escopeta de chimenea.¹⁴²
- Los diálogos están en versos en español. En el siglo XVIII casi todos los indígenas hablaron lenguas originarias.
- Además, si fuera prehispánica o colonial, hubiera sido reconfigurada por los frailes católicos y la santa inquisición española, y en lugar de estar bailando la “Perra Maravilla, Maizo y Salvador”, estuvieran bailando, el diablo, el alma, el ángel, el pecado, etcétera.
- El tlacololero es un baile sainete secular no evangelizador, eso evidencia el poder disminuido de la élite eclesiástica conservadora que aceptó los bailes y comedias cómicas de sus feligreses.
- De un mismo libreto perdido de un autor nahuatlato del siglo XIX, surgieron el baile sainete del tecuán, de los tejorones, de los tlaminques, del tlacololero, de los chilolos, del tigre y el venado.
- La cacería de fieras (jaguares) fue común en el siglo XIX. El personaje Perra Maravilla es un perro de caza.
- El tlacololero rastreador con su animal disecado similar al de la danza del tecuán y otros festivos teatros tradicionales más.

Posición en el escenario de los personajes
del tlacololero tipo Tixtla, Guerrero

<i>Fila A</i>	<i>Fila B</i>
1. Maizo	2. Salvador
3. Tlacololero	4. Tepachero
5. Tecorrallero	6. Teyolero
7. Jitomatero	8. Chile Verde
9. Ventarrón	10. Rayo Seco
11. Colmenero	12. Frijolero
13. Xocoyotillo (Xocoyote)	14. Perra Maravilla
15. Tekuani	16. Pitero

La palabra *tlacolol* significa sembradíos, milpas serranas; *tekuani* significa fiera. En los tlacololeros, los actores y el perro cazan al *tekuani*. El pitero con la flauta y tamborcito musicaliza la acción. Los tlacololeros dan chicotazos con un chirrión. Los personajes son agricultores, el tla-

¹⁴¹ El gobierno virreinal intentó suprimir las milicias de “indios flecheros”.

¹⁴² La escopeta de chimenea o chispa fue inventada aproximadamente en 1800.

cololero, tecorrallero, teyolero, jitomatero, el chile verde, el colmenero, el frijolero. Tenemos fenómenos naturales que atraen lluvias como el ventarrón y el rayo seco. Aunque falta el personaje principal (el agua). El uso de los nombres agrícolas de los divertidos personajes de la danza del tlacololero, llevó a mucha gente a creer que los tlacololeros son prehispánicos, y que el sonido del chirrión imitaba el sonido del trueno, un ritual de agradecimiento a la tierra, etcétera. Los tlacololeros dan chicotazos con un chirrión que provoca el sonido de un chasquido en el aire, un chirrido, de allí su nombre en vez de látigo. Es similar a la danza de la culebra del carnaval de Tlaxcala, cientos de kilómetros al norte.¹⁴³

Allí los participantes se dan de reatazos entre sí. ¿Coincidencia? El chirrión tlacololero es similar al chirrión de los tecuanis de Acatlán de Osorio y Huamuxtlán, Guerrero. En los tecuanes, el tigre es el único que lleva chirrión. Los tlacololeros visten enormes sombreros de palma, a veces forrados de cempaxúchitl, llevan máscaras grotescas, chaparreras de cuero encima de sus pantalones y gruesos costales de ixtle encima de sus camisas para protegerse de los golpes. En un principio, el tlacololero perseguía al tecuani porque perjudicaba al ganado, mas como la región es más agrícola que ganadera, le cambiaron su función, hoy el tecuani destruye las cosechas. Las evidencias indican que “los tlacololeros son sembradores serranos, peones del terrateniente del siglo XIX”. El hacendado historiador Joaquín García Icazbalceta documentó los nombres de los trabajadores de la hacienda de su época.¹⁴⁴ Los oficios de las haciendas del año 1874 se parecen a los nombres de los personajes del tecuán y tlacololeros. Esta es otra evidencia que apoya la afirmación de que surgieron en la época latifundista del siglo XIX, cuando las actividades de la vida diaria fueron: “limpiando apantles, guardacañas, vaqueros, tlacualeros, acarreando barro, tranqueros, limpiando canales, tayando coyundas, arrieros, componiendo el andén, lavando corrales, guardapatio”. Con esto, no se quiere decir que no hubo antes bailes de disfrazados del jaguar, los hubo, aunque distintos a los de hoy.

Los sones de los tlacololeros son: la entrada, el corral, el topado doble, el sembrado, la matanza, las relaciones, el zarandeado, la cadena, el cruzado, el porrazo de tigre y la salida. Los tlacololeros bailan y actúan con enormes sombreros de palma, en ocasiones forrados de cempaxúchitl, llevan máscaras grotescas, chaparreras de cuero encima de sus pantalones y gruesos costales de ixtle encima de sus camisas para

¹⁴³ José F. Serrano Pérez, *La danza de la culebra de Tlaxcala, permanencia y cambio en el imaginario de un carnaval mexicano*. Tlaxcala, ITC, 2013 (y comunicación personal).

¹⁴⁴ AHCTM. Joaquín García Icazbalceta (1874). Estado General Hacienda Tenango.

protegerse de los golpes. Conforme pase el tiempo, es probable se vayan diferenciando más. No había mucho ganado, por lo tanto, en el imaginario, el tecuani, pasó de amenazar el ganado a amenazar las milpas. En Guerrero, además de tlaminques, hay tlacololeros en: 1) Alcozahuaca, 2) Chichihualco, 3) Chilpancingo, 4) Mochitlán, 5) Tecoanapa, 6) Yextla, 7) Petaquillas, 8) Tixtla, 9) Mezcala, 10) Chilapa, 11) Eduardo Neri, 12) Leonardo Bravo, 13) Zitlala, 14) Ahuacotzingo, 15) Xochipala 16) Zumpango del Río, 17) Ajuchitlán del Progreso, 18) Juan R. Escudero y más localidades del centro. Y en Quechultenango danzan los capoteros, ambos bailes comedias: tlacololeros y capoteros son casi idénticos. La palabra *tlacolol* es común para la zona guerrerense, porque es un lugar montañoso, por eso, se conoció a esa variante como “tlacololeros”, en la montaña vivían muchos jaguares y pumas y demás fieras salvajes. El baile del tlacololero surgió en el siglo XIX, fue un baile de las fiestas religiosas de los indígenas y mestizos pobres, pasaron los años, desaparecieron las haciendas y casi se extinguieron los jaguares; se inventaron nuevas armas, se estableció un nuevo sistema de dominación “precapitalista”. Llegó la “modernidad”, se mantuvo la “tradición”. En el XIX fueron cazados los jaguares de forma indiscriminada.¹⁴⁵ Un autor indígena nahuatlato lo notó y escribió un baile sainete imitativo, para divertirse de la vida cotidiana, fue éxito. Se pasó de pueblo en pueblo, de feria en feria. La divertida comedia baile se actúa en las ferias parroquiales del centro de Guerrero. Tlacololeros, tlaminques, tejorones y tecuanes son variantes del mismo libreto, son tradicionales, callejeras, cómicas, festivas, religiosas. Son variantes las unas de las otras por eso comparten personajes equivalentes como: el jaguar, los perros, el cazador y los viejos cómicos y siguen conservando similitudes. Las variantes no llegan a convivir en las mismas fiestas, salvo casos aislados. Los tlacololeros se ubicaron en el centro de Guerrero. Los tecuanis se ubicaron en el norte y en la montaña de Guerrero y pueblos limítrofes de los estados de Morelos, Puebla, Estado de México y Oaxaca. Los tlaminques en la región amuzga del suroriente de Guerrero y en sus colindancias con Oaxaca. Los lobitos en el surponiente del Estado de México colindante con Guerrero. El personaje Maizo, cuyo nombre es similar a Mayeso del tecuán es otra prueba más de que son variantes del mismo libreto antiguo. En ambas hay líderes de la obra cómica, en los tlacololeros es el Maizo, en otras localidades es Salvador, similar al tecuán variante Tetel-

¹⁴⁵ *Popular zoology: Comprising memoirs and anecdotes of the quadrupeds, birds, and reptiles, in the Zoological Society's Menagerie*. Zoological Society London, Ed. John Sharpe [and 4 others], 1832.

pa y Coatetelco. El Maizo es el líder de los tlacololeros y su segundo es Salvador. En otras localidades Salvador es el líder y Maizo su ayudante. En los cómicos tecuanes de Coatetelco, Tetecala, Tetelpa, etcétera, Salvador (Salvadorchi) es el líder y Mayeso es su segundo. En la obra de teatro y baile de los lobitos también aparecen Agustinsi Mayeso y Salvadorchi. Los tres bailes sainetes (tlacololeros, lobitos y tecuanis) comparten algunos personajes. El Maizo es el personaje de mayor jerarquía en la obra cómica de los tlacololeros, lleva escopeta de chimenea; ordena a su asistente Salvador transmitir las órdenes para cazar al tecuani. En los tlaminques, el hacendado es José Ovejón y su capataz es José Cortel,¹⁴⁶ y en los tecuanis, Salvadorchi y su capataz Mayeso son de mayor jerarquía, en los lobitos también. En todas las variantes hay un personaje con escopeta de chimenea, en el divertido bailoteo del tigre y el venado, el viejito lleva escopeta de chimenea, la vieja lleva un arco y flecha. Al baile y teatro popular cómico callejero, cada quien lo interpreta a su manera, porque lo escenifican la población vulnerable, si lo impulsara la élite o el gobierno, sería igual en todos lados. Otra semejanza es que todas llevan al personaje conocido como perro de caza. A pesar de sus similitudes, hoy como ayer, algunos investigadores no están de acuerdo. Sin embargo, las evidencias poco a poco van siendo contundentes, es justificable que la gente crea que son dos danzas distintas, hasta el gran investigador Fernando Horcasitas así lo creyó, es difícil abstraerse del tiempo histórico que nos tocó vivir y ubicarse en otro tiempo, para eso se necesita usar mucha imaginación:¹⁴⁷ En una nota de la obra *Lo efímero y eterno del arte popular mexicano* (II: 736) leemos que “... la danza de los tlacololeros es una forma abreviada de la danza de los tecuanes”.

Al igual que los tecuanis, los tlacololeros son musicalizados por un piteiro, tocando la flauta y el tambor. A diferencia del tecuán, dónde el único con látigo es el tecuani, en los tlacololeros, los viejos cazadores cómicos llevan chirrión. Los personajes Maizo, Salvador, la Perra Maravilla, y los demás, buscan al tecuani. Suenan sus chirriones, luego bailan. La religión popular tiene una poderosa organización comunitaria de cientos de personas movilizadas como una superestructura el día de la fiesta del santo patrono, símbolo fundamental junto con la parroquia. La parroquia es un espacio con valor simbólico, centro de convivencia religiosa y comunitaria.

¹⁴⁶ Billy Lujano Marín, “Etnozoología de amuzgos de Xochistlahuaca, Guerrero: La danza del jaguar”. Tesis licenciatura en Biología, UNAM, 2013.

¹⁴⁷ Fernando Horcasitas no estuvo de acuerdo, aunque citó a los demás para contradecirlo cómo a *Lo efímero y eterno del arte popular mexicano*. 2 vols., Mx, Fondo Editorial de la Plástica Mexicana. 1971.

En las parroquias hay imágenes sagradas de santos y símbolos. Sobresale su santo patrono, como san Miguel Arcángel, Santiago, la virgen de Guadalupe, la virgen de la Concepción, se repiten en muchos poblados. Una vez al año se congregan en la parroquia los vecinos para organizar una gran fiesta comunitaria al santo. Le llevan serenata, música con mariachi, banda, danzas, rezos, veladoras, flores, adornos, etcétera. A la imagen le bailan personas disfrazadas de tejorones, tlacololeros y tlaminques, aztecas, contradanzas, moros y cristianos, vaqueritos, chinelos, pastoras, diablos. La visten con ropas nuevas, y adornan su altar. Pasean la imagen en procesión por las calles principales acompañadas por veladoras, cirios, flores, música de viento y bailes. Las festividades populares se organizan porque la gente tiene gusto, devoción, costumbre y fe. Los pobladores participan, cooperan con comidas, música, arreglos, pirotécnia, teatro. Organizados en hermandades, cofradías, comités, grupos artísticos de danza, música, teatro y pintura. Además también hay festividades cívicas. Por ejemplo, los apaches de Quebrantadero, Atlacahualoya, Casasano e Ixtlilco el Grande; hay teatro campesino como el combate zapatista en Ixtlilco, la vida de Mariano Matamoros en Jantetelco, la toma de Alhóndiga de Granaditas en Tetelpa. A la gente le gusta el teatro, el baile y la fiesta, transmitidas por generaciones, es una herramienta para mantener su cohesión comunitaria. Los tlacololeros son una de las mayores atracciones de Chilpancingo. Se actúa en Semana Santa, el día de la Santa Cruz, en la fiesta patronal de san Mateo (en septiembre), y el día de la virgen de Guadalupe y en Nochebuena (en diciembre). Los tlacololeros dan alegría a las festividades populares. En la plaza de toros, ante un montón de gente, hacen el porrazo del tigre, luchas de una especie de judo tradicional.



Personajes: “Los zopilotes” y “Juan Tirador” del tecuán de Coatetelco, foto: Élfego Adán, 1910.

Tlaminques y el tigre guerrendero

¡Tigre mareño cara de leño!

Los tlaminques¹⁴⁸ son una danza comedia cómica tradicional de las fiestas patronales de pueblos cercanos a la zona costera colindante de Oaxaca y Guerrero. La palabra *tlaminques* significa: flecheros, arqueros o cazadores. Los tlaminques son similares a la demás variantes estudiadas en este libro: los lobitos, chilolos, tejorones, tecuanes, tlacololeros, tigre y venado. En las cinco, unos viejos chuscos persiguen de forma chistosa a una fiera financiados por un ranchero. Los personajes de los tlaminques son: conejo, zorra, mapache, armadillo, tortuga, serpiente, zopilote, águila, cuervo, venado, tigre, el perrito Coyuchi, burro, tejón, y más animales de la montaña (la gente se disfraza de lo conocido). El compadre Manuel es el ranchero, contrata gente para cazar a la fiera,¹⁴⁹ contrata al viejo y a la vieja. El viejo porta una escopeta. El ritmo de los sones: la iguana, toreada, venado, viejitos, del tigre, borracho, entrada y salida recuerdan sones del tecuán. El personaje tekuaní corretea a los niños cuando le gritan tigre viejo, esto hace una interacción entre los asistentes y los bailarines. En Guerrero, hay sainetes de los tlaminques en los límites con Oaxaca, en la costa chica, en las fiestas patronales amuzgas (*tzañcue*): 1) Xochistlahuaca, 2) Ometepec, 3) San Luis Acatlán, 4) Cuanacaxtitlán, 5) Cochoapa, 6) Pueblo Hidalgo, 7) Tlaxcalixtlahuaca, 8) Iliatenco, 9) Azoyú, 10) Cozoyoapán, 11) Tlacoapa, 12) Loma del Faisán, 13) San Miguel, El Progreso, 14) Tierra Colorada, 15) Malinaltepec y otras poblaciones cercanas más. Y en Oaxaca en San Pedro Jicayán, San Juan Colorado, Santiago Jamiltepec y San Pedro Amuzgos.

Los personajes de los tlaminques varían, en general son:

1. La vieja¹⁵⁰ doña Catalina y el viejo Manuel (con su arma de fuego);
2. El perro Coyuchi (parodia del perro de caza);
3. Los demás: Conejo, Zorra, Mapache, Armadillo, Tortuga, Serpiente, Zopilote, Águila, Cuervo, Venado, Tigre.

Se acompaña con música de viento con sones originarios de la zona. En el pueblo de Xochistlahuaca, Guerrero, los personajes y el lugar de los tlaminques (variante cómica del tecuán, tlacololeros, lobitos y danza del tigre y el venado) son los siguientes:¹⁵¹

¹⁴⁸ San Miguel Progreso, Gro. Tlaminques, video en youtube de Films Cantú, 2019.

¹⁴⁹ Tigre Cochoapa, Ometepec, video en youtube de Vladizlap, 2015.

¹⁵⁰ Ometepec, Guerrero, Danza del tigre, youtube, devive, 2014.

¹⁵¹ Billy Lujano Marín, “Etnozoología de amuzgos de Xochistlahuaca, Guerrero: la danza del jaguar”. Tesis de licenciatura en biología, UNAM, 2013.

<i>Fila A</i>	<i>Fila B</i>
1. José Cortel (capataz)	2. José Ovejón (hacendado)
3. Doña Catarina	4. Manuel Peña
5. Ventarrón	6. Quebrantahuesos
7. Escorpión	8. Garza
9. Iguana	10. Perico
11. Venado	12. Perrito de caza
13. Dolor de cabeza	14. Calentura
15. Tabardillo	16. Cuervo
Personajes libres	17. Banda de viento
	18. Tekuani

La persona disfrazada de tigre debe ser ágil, se sube a los árboles y postes. Al final, como en las demás variantes de tejorones, se oyen disparos de pura pólvora y el tigre mareño cae herido. La grotesca vieja aprovecha, le da garrotazos, ya muerta la fiera, es atada de un palo para llevarla ante los mayordomos. Por el camino, la gente aglomerada baila y canta a coro, haciendo una fiesta ambulante extraordinaria por las principales calles de la ciudad. El baile sainete de los tlaminques se parece a las demás variantes de tejorones, tecuanis, tlacololeros, lobitos, tigre y venado etcétera porque llevan una escopeta y otras similitudes. Lo sorprendente es que “el espectáculo de los tlaminques de Ometepec, Guerrero se parece a la danza del tigre y el venado de San Juan Nonualco¹⁵² de la República de El Salvador,¹⁵³ ambos bailes sainetes llevan dos personajes conocidos como el viejo y la vieja y otras similitudes, a pesar de los 1,398 kilómetros de separación”.

En la ficha del inventario de la risible comedia tradicional del tigre y el venado, dice que antes hubo un perro en el divertido sainete.¹⁵⁴

Los acompañaban dos fieles perros llamados Tapalaiste y Maldeorín. En aquel tiempo, en ciertos lugares montañosos [...] abundaba el tigre o tigrillo, que era muy temido, ya que en repetidas ocasiones habían atacado a los cazadores y atacaba al ganado vacuno. [...] Por lo que fabricaron seis máscaras e igual número de trajes para personificar el caso: el Viejo, la Vieja, dos perros, el Tigre, el Venado y una persona que tocaba el pito de caña y otra que tocaba el tambor al compás de estos instrumentos ejecutaban la danza frente a la ermita donde se veneraba al milagroso señor.

¹⁵² Danza del tigre y el venado, video en youtube de audiovisual suca, 2004.

¹⁵³ Tigre y el venado, Nonoalco, El Salvador, video en youtube de Delgado, 2011.

¹⁵⁴ Ficha del inventario de la danza del tigre y el venado, junio del 2014, p. 4. República de El Salvador.

Cuadro x. Semejanzas de las fiestas con máscaras del jaguar de El Salvador y México

<i>Núm.</i>	<i>República de El Salvador</i>	<i>México</i>
1	Tigre y el venado	Tigre y tlaminques
2	Lengua náhuatl	Lengua náhuatl
3	Tecuaní	Tecuaní
4	Un viejo y una vieja	Un viejo y una vieja
5	Cazan al tecuaní	Cazan al tecuaní
6	Escopeta	Escopeta
7	Antes había un perro de caza*	Perro de caza
8	Llevar un arco y flecha	Tlaminque significa arquero
9	Flauta de madera y tamborcito	Flauta de madera y tamborcito
10	Obra de teatro cómica	Obra de teatro cómica
11	Actores improvisados de la comunidad	Actores improvisados de la comunidad
12	Ligada a la fiesta religiosa patronal	Ligada a la fiesta religiosa patronal

En Guerrero, hay bailes comedias cómicas de tlaminques en parroquias cercanas a Oaxaca, bailan en las fiestas patronales amuzgas (*tzañcue*). Los tlaminques son la tercera tradición más abundante, sólo superada por los tlacololeros y tecuanis (lobitos). Entre las tres¹⁵⁵ suman 80%. Ciento cincuenta ferias patronales de un total de 187. Otras tradiciones demasiado parecidas son los tejorones de Pinotepa de Don Luis y los chilolos de Carnaval de Juxtlahuaca, Oaxaca,

Tecuanis de Tlalixtaquilla, Guerrero

La primera actuación de la comedia tradicional fue a finales del siglo XIX, según el cronista Fidencio Pérez Escamilla.¹⁵⁶ El primer músico flautero fue don Bacho, falleció y continuó Catino, después, en 1950 Aurelio Escamilla Alvarado y hoy Caritino Merino Mirón. Bailan festivos al ritmo de la “flauta de carrizo y tambor de piel de doble parche” con diferentes sonos y notas musicales. El vestuario roto y desgarrado representa la cansada lucha por cazar al jaguar. Ellos mismos confeccionan los disfraces, el sombrero de cola de 40 a 60 cm de palma natural, zapatos de trabajo y ropa gruesa, parchada, rota, de vistosos colores y máscaras horripilantes. Tocan los sonos de la banderita, la canasta, el zapateado, la carrerita, el ligerito, la rodilla, el cuadrado y el jarabe loco. Desde su arribo al pueblo la tradición es fundamental en las fiestas del 2 de noviembre. El día primero van al cerro de la Nube, colgando de su sombrero ramilletes de cempasúchil, traen a la fiera y bailan de casa en casa, las familias les

¹⁵⁵ Se incluyó a 18 pueblos con lobitos como tecuanis porque son iguales.

¹⁵⁶ Narrado por Edmundo Pérez Escamilla, cronista de Tlalixtaquilla, 2015.

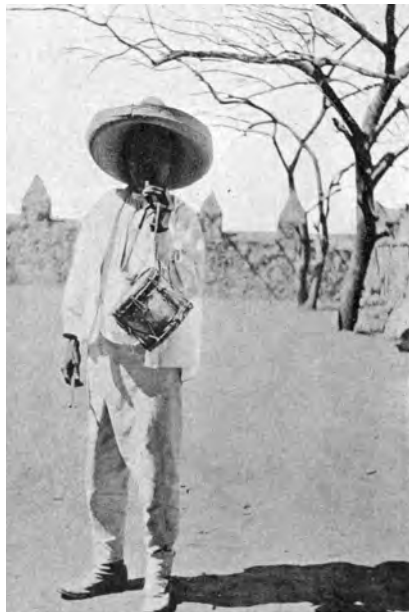
recompensan con ofrenda para sus difuntos en sus altares. El festivo teatro cómico tradicional de Tlalixtaquilla narra que una fiera se comía las gallinas, chivos, y ganado, los campesinos, capitaneados por el viejo Lucas y Pancho Melo, la chistosa pareja del viejo y la vieja y sus perros, buscan a la fiera hasta matarla, el viejo porta su escopeta. Al final, se simula con diálogos jocosos, el reparto de la carne del tecuani (fiera) entre la gente, similar a las demás variantes de tlaminques, tlacololeros, vaqueritos, tigre y venado. Dentro de las variantes de danzas parodias, están los tecuanes nahuas no-parlantes, muchos de ellos tenían diálogos antes, otros no se sabe si tenían diálogos o los perdieron con el tiempo. Aún así se parecen a los tecuanes nahua híbrido parlantes en la coreografía, máscaras, música, vestuarios y la caza de un disfrazado de tigre. La diferencia estriba en que no tienen diálogos y los personajes no están completos. Los tecuanes no parlantes están en toda la región, como se observa en el mapa, la mayoría se concentra en la región oriente, quizá porque llegaron después y ya no llegaron completos, como el juego del teléfono descompuesto.

Títere gigante de tortuga y tecuán de Huamuxtitlán

En la fiesta de San Nicolás Tolentino se parodia la matanza de un disfrazado de tigre en el cerro del Mirador de Huamuxtitlán, Guerrero, una comedia chistosa de unos campesinos reviejos que cazan a un tecuani por la promesa de pago de un ranchero muy rico-pobre. En una de las escenas de la obra, Nicolás Tiempos y su ayudante salen a convencer a unos viejos grotescos para que los acompañen a cazar al tecuani. Les prometen pagarles mucho, en la escena final cazan al tigre. Los tecuanes de Huamuxtitlán tienen diálogos breves improvisados en lengua castellana.

La grotesca-parodia nahua del tecuán, tlacololeros, lobitos, tlaminques, tejorones y variantes es de carácter costumbrista, de vejestorios cazadores, algunos con perros de caza, los actores se auxilian de lo que está en sus posibilidades, apela a la ironía y la parodia. Además, se auxilian de títeres gigantes y hombres disfrazados de mujeres chistosas. En algunas festivas comedias de los pueblos se le añadieron títeres de tortugas gigantes fabricados con armazón de alambre, tela y poca madera, para evitar el peso. El títere gigante baila con las mojigangas. Las mojigangas son una obra teatral breve, de carácter cómico con figuras extravagantes. Muchas mojigangas son hombres disfrazados de mujeres chuscas. El baile de la tortuga y las mojigangas se acompañan con una banda de viento. Conocida como banda chilatera o banda de chile frito. Las tortugas y las mojigangas juegan mientras acompañan la procesión o desfile. El títere gigante de tortuga lo bailan en Telixtac, Axochiapan; y ciento cincuen-

ta kilómetros de distancia, hacia el sur, en Huamuxtitlán e Islaltepec en Guerrero. Lo bailan los migrantes de Huamuxtitlán en Meriden, Connecticut, Estados Unidos. Cada tortuga es cargada por un individuo en medio del caparazón. Los túteres de tortugas gigantes tienen un mecanismo simple para abrir su hocico de madera, y amagan morder a los niños, esto resulta divertido para los espectadores. Hay túteres gigantes de tortugas como baile tradicional en Telixtac y Axochiapan; es probable haya en más localidades entre estas comunidades. En algunas, van ligadas a los tecuanis. Las comedias festivas de la tierra suriana son parecidas mas no son iguales ni en sus actividades económicas, ni en sus disfraces. Hay pueblos agrícolas, otros se dedican al comercio. Hay pueblos de habla nahua, mixteco o amuzgo. Y otros sólo hablan español. Hay actores bailarines citadinos y otros son pueblerinos. Hay poblados ricos y prósperos y, otros no tanto, hay gente celosa de sus tradiciones y otros más liberales.



El tigre y el músico pitero del tecuán de Coatetelco. Fotos: Élfego Adán, 1910

Capítulo 6

OAXACA

VIEJITO: ¿Me reconoces? Cuando fui muchacho tenía la estatura de un pollo y hoy que vuelvo tengo la estatura de un burro.¹⁵⁷

Chilolos de carnaval

En Juxtlahuaca, Oaxaca, hay un baile comedia cómica con diálogos humorísticos en español y mixteco.¹⁵⁸ Igual a las anteriores variantes, trata de la caza de la fiera por los viejos chistosos. El rico cacique contrata al vejestorio con sus dos perritos (de caza) para cazar a la fiera. El viejo interactúa con el público con chistes. Después de buscar a la fiera, lo caza con su rifle (cargado sólo con pólvora) y al término, simulan el reparto de su carne y piezas igual que en las demás variantes del tecuán, tlacololeros, tigre y venado. Hay similitud:¹⁵⁹ “Los chilolos es una danza de carnaval, semejante a la de los tecuanes de otras partes, en dónde bufones o graciosos llevan animales disecados para abrirle paso a los danzantes [...] El argumento es el de unos cazadores que persiguen y matan al tigre”.

Tlaminques y el tigre oaxaqueño

El significado de la palabra náhuatl *tlaminque* es: “tirador con arco, flecha o arpón, flechero”, tlaminques se usa para flecheros, arqueros o cazadores. La palabra *tlacololero* significa “sembrador serrano”. Y *tecuaní* “fiera”, es un jaguar. Aunque la palabra *tecuaní* alude a un devorador de gente, esta definición no es completa. En la variante más extendida del baile sainete de los tecuanis, el tecuaní come animales de granja, rancho y montaña. En la divertida comedia de los tlacololeros, el tecuaní causa perjuicios en los sembradíos serranos, llegando a comerse animales de granja. El tecuaní de la comedia de los tlaminques come fauna silvestre, animales de granja, rancho, montaña, perjudica las siembras de los campesinos. La comedia cómica tradicional de los tlaminques de las fiestas patronales de pueblos cercanos a la zona costera colindante de Oaxaca y Guerrero es parecida a los tlacololeros, tejorones, tecuanis y demás variantes. Los tlaminques son un baile sainete, incluye: movimiento; teatro/actuación;

¹⁵⁷ Lamberto Guzmán y Cándido Beristain, “Chilolos del tigre, *lolo nchika viko siciqui*”, Santiago Juxtlahuaca, Oaxaca, México, del 2018, en: <https://sites.google.com>.

¹⁵⁸ Lamberto Guzmán y Cándido Beristain, Chilolos del tigre..., *op. cit.*

¹⁵⁹ Barbro Dahlgren de Jordán, “III Coloquio de historia de la religión en mesoamérica y áreas afines” Estado de México; UNAM, IIA, 1993, p. 338.

guión teatral; escenografía; música; máscaras.¹⁶⁰ En las comedias se persigue de forma burlesca a una fiera, en los tlaminques se musicaliza por una banda de viento y no con flauta y tamborcito. A diferencia de los tlacoleros localizados en el centro de Guerrero y los tecuanis localizados más al norte, la distribución de los tlaminques abarca la zona sur colindante de Oaxaca y Guerrero. En pueblos de lengua amuzga o como se llaman a sí mismos en su lengua *nn'anncue* (las personas de en medio). Los pueblos de Oaxaca con cómicos bailetes sainetes de tlaminques son: San Pedro Amuzgos, Putla, Oaxaca; San Pedro Jicayán, Santiago Jamiltepec. En Oaxaca, en los pueblos limítrofes con Guerrero hay tlaminques en: San Pedro Amuzgos, Putla, San Pedro Jicayán, Santiago Jamiltepec, y San Juan Colorado. Se actúan cerca de Costa Chica por eso le dicen al tigre mareño porque están cercanas al mar.

Tejorones y el tigre

En el son del tigre se actúa a este animal robando una vaca a un rancho, quien al darse cuenta del hurto intenta cazarlo acompañado de su compadre y un perro; finalmente, los tejorones lo atrapan. Muy similar a la danza del tigre, aunque mucho más breve.

Al dispersarse el libreto de la comedia de pueblo en pueblo, fue cambiando y evolucionando en concordancia con el nuevo público. Una de las variantes más alejadas de las danzas sainetes son los tejorones. Los tejorones, al igual que los tlaminques, se diferencian de las demás variantes de comedias del jaguar en que no se musicalizan con un pitero, sino con un violín y con sonajas que agitan los actores. Representan papeles del tigre, la vaca, el perro y la María Candelaria (mujer de los tejorones). Los grotescos tejorones conserva reminiscencias de teatro indígena, pues representa pantomimas con argumentos. La comedia chistosa de los tejorones, es la más alejada, no obstante, a pesar de sus diferencias, es igual a las otras variantes de “bailes sainetes del jaguar”, en los videos de youtube se observa la vestimenta, coreografía, la trama (la caza del jaguar por los tejorones) es similar a los demás teatros cómicos, principalmente a las más cercanas como los tlaminques y al tecuán tipo Acatlán de Osorio. Los tejorones (hombres en trajes oscuros y máscaras con rasgos negroides) describen la vida cotidiana de hace un siglo: la caza del tigre, la danza de la vaca y de la iguana, entre otras.¹⁶¹ En la festiva-parodia mixteca de los tejorones de la Costa Chica de Oaxaca. A

¹⁶⁰ Billy Lujano Marín, “Etnozoología de amuzgos de Xochistlahuaca, Guerrero, danza del jaguar”, tesis licenciatura en Biología, México: UNAM, 2013.

¹⁶¹ Noveno Festival Costeño de la Danza en Puerto Escondido, Oaxaca, 2002. Ver: <http://www.escondido.com.mx/noticias/fiestas2z>002/tejorones.htm>.

pesar de la distancia los tejorones mixtecos de San Juan Colorado y los tecuanis mixtecos de Acatlán de Osorio se parecen en los disfraces del perro de caza, toro, y los *smokings* de los demás personajes. En las otras variantes de tecuanes y tlacololeros ni siquiera existe el personaje toro y no todos los personajes portan *smoking*. Los tejorones mixtecos se diferencian del tecuán mixteco en que uno de los punteros porta escopeta de chimenea, algo que los asemeja a las variantes de tlacololeros, tlaminques y tecuanis nahuas. Los tejorones de Pinotepa de Don Luis, San Juan Colorado, Santiago Jamiltepec, San Pedro Jicayán y alrededores, son las más alejadas, se encuentran cerca de la Costa Chica de Oaxaca. Su lejanía y la existencia de otras tradiciones diferentes circundantes, las proveyó de más diferencias. En Oaxaca hay cinco bailes comedias cómicas tradicionales de la fiera cazada por vejestorios grotescos:

1. Tecuanis;
2. El tigre y los tlaminques amuzgos (*nn'anⁿcue*);
3. Chilolos de carnaval de Santiago Juxtlahuaca;
4. Tejorones y el tigre;
5. Danza del tigre de Zogocho.

Cuatro comedias tradicionales se actúan en los límites de Oaxaca¹⁶² con Guerrero y Puebla, en las festividades religioso patronales. El baile y comedia cómica de los tejorones¹⁶³ es una variante del tecuán, tlacololeros, lobitos, tlaminques y chilolos de carnaval, son similares en sus coreografías. Todas las comedias bailes de los cinco estados vienen de un mismo libreto ancestral común. En el juego del toro y el tigre se actúan acrobacias. Las semejanzas son:

1. Se disfrazan de tecuani (jaguar);
2. El tecuani caza al venado, vaca o toro;
3. Viejos cazadores risibles lo buscan;
4. Los perros de caza rastrean al tecuani;
5. Cazan al tecuani;
6. Usan escopeta;¹⁶⁴
7. Repartición del tecuani;
8. Algunos sones: iguana, toreada, borracho, viejitos, perrito, venado, del tigre.
9. En los diálogos de los personajes, sólo cambia el idioma; los chilolos de carnaval están en lengua mixteca o en ñuu savi via; los tlaminques están en idioma amuzgo o *nn'anncue* (de la gente de en medio).

¹⁶² Ver: <http://tradicionesdepinotepa.blogspot.com/p/la-danza-de-los-tejorones-se-representa.html> consultado del 2018 al 2022. Alumnos CEA 2, Daniela Hernández.

¹⁶³ Tejorones San Agustín Chayuco, video en youtube de Potrillo de Oro, 2017.

¹⁶⁴ Pinotepa de Don Luis, el tigre, video en youtube de Marc. López. 10/04/2014.

Al sur, cerca de los tlaminques amuzgos, se actúa la festiva comedia tradicional de los tejorones¹⁶⁵ y el tigre en: 1) Pinotepa de Don Luis, 2) San Juan Colorado, 3) San Antonio Tepetlapa, 4) Santiago Jamiltepec, 5) San Pedro Jicayán, 6) Santa María Huazolotlán, 7) San Agustín Chayuco, 8) Santiago Tetepac, 9) San Andrés Huaxpaltepec, 10) Santa Catarina Mechoacan y más comunidades aledañas. Con las festivas danzas comedias tradicionales, el pueblo se divierte, reafirma su religiosidad e identidad comunitaria. El pueblo oaxaqueño tiene una larga historia de organización colectiva por la defensa de sus comunidades. Algunos de los personajes de los tejorones son: el tigre, el toro,¹⁶⁶ el perro, la María Candelaria y el ranchero. Los tejorones son similares al baile del tigre. También se parece a los tecuanes variante Acatlán de Osorio, ambas tienen al personaje conocido como el toro.



Los tzonhuastleros y los médicos del tecuán de Coatetelco. Fotos: Élfego Adán, 1910.

¹⁶⁵ “Carnaval Mixteco”, Misael Habana de los Santos, 2006.

¹⁶⁶ Juego de toro y tigre, Pinotepa de Don Luis, video en youtube de García, 2015.

Capítulo 7

MORELOS

MAYORDOMO: ¿Lo torearon?
FLECHERO Y LANCERO: Sí señor lo toreamos
MAYORDOMO: ¿Fueron los tres?
GERVASIA: ¡Los cuatro con doña Catalina!
MAYORDOMO: ¿No les pasó nada?
GERVASIA: ¡Unas cuantas desgrenaadas!
MAYORDOMO: ¡Está muy bien compañeros!

El texto anterior es del tecuán de Tetecala, Morelos,¹⁶⁷ como en los demás estados Guerrero, Oaxaca, Puebla, Michoacán, Estado de México y en El Salvador. El festivo baile sainete de la fiera cazada por unos viejos viejos chistosos. En Morelos, los divertidos tecuanis se actúan en las fiestas religiosas y patronales de catorce poblaciones:

1. Alpuyeca.¹⁶⁸ El 24 de septiembre, virgen de la Merced; y el 7 y 8 de diciembre, virgen de la Concepción.
2. Atlacahualoya.¹⁶⁹ Del 25 al 29 de septiembre, san Miguel Arcángel.
3. Axochiapan. Del 8 al 26 de enero, san Pablo.
4. Coatetelco. El 24 de junio, san Juan Bautista, y el último domingo de enero al 2 de febrero, la Candelaria.
5. El Higuerón, Jojutla. El 4 de octubre, san Francisco.
6. Ocoatepec. El 6 de agosto, san Salvador, y 25 de diciembre, la Natividad.
7. Tenextepango. El 24, 25 y 26 de julio, Santiago Apóstol.
8. Tepalcingo.¹⁷⁰ Los sábados y domingos del mes de enero, Santos Reyes.
9. Tetelpa. 7 y 8 de diciembre, virgen de la Concepción, el 25 y 26 de diciembre en Navidad
10. Tetecala. El 12 de diciembre, virgen de Guadalupe.
11. Xoxocotla. El 1 de mayo, san Felipe y el 8 de septiembre, virgen de la Natividad.
12. Colonia El Mirador, Tlaltizapán. En la fiesta patronal
13. Tlatenchi, Jojutla. En la fiesta patronal
14. Telixtac. El primer viernes de cuaresma, 6 de agosto, y 22 de julio, santa María Magdalena.

Antes, en 1970 había bailes comedias cómicas del tecuán en Tlaquiltenango y Temixco. Aún se actúan de vez en cuando en Puente de Ixtla,

¹⁶⁷ Óscar Cortés, *Danza de los tecuanes*, Pacmyc, pp. 39-47.

¹⁶⁸ Tecuán de Alpuyeca, video en youtube del autor, 2012.

¹⁶⁹ Ticuanes de Atlacahualoya, video en youtube del autor, 2012.

¹⁷⁰ Ticuanes de Tepalcingo, Morelos, video en youtube del autor, 2012.

Tepoztlán y Tehuixtla.¹⁷¹ Las divertidas comedias bailes no son estáticas, se comparten de pueblo en pueblo, por ejemplo, en Ocotepéc con un clima más fresco, Félix Trejo y Pedro Rade, hace más de medio siglo vieron el baile sainete en un pueblo, les gustó y lo trajeron a la comunidad. Ambos convencieron al maestro Félix, músico de Coatetelco, para enseñar la risible farsa. Ellos sufragaron los gastos y con el paso del tiempo a los pobladores de Ocotepéc les gustó y la adoptaron como parte fundamental de las festividades. Aun cuando hace muchos años fallecieron Félix Trejo y Pedro Rade. Cada año se actúan los tecuanis. Un mayordomo sufraga los ensayos por cuatro domingos antes a la fiesta de agosto o de diciembre, además de tecuanes, que llegaron hace más de 60 años, dan alegría a la fiesta patronal: las pastoras, contradanzas y vaqueritos. Los costos incluyen una comida para los actores bailarines, el pago al maestro tecuanero de Coatetelco o Alpuyecá. La familia Romero Peña recibe en su casa cada 31 de diciembre a la imagen del Niño Dios. La familia Romero Peña apoya la cuadrilla de tecuanis desde hace veinte años cuando Gabriel Romero Peña les ofreció una cena de Año Nuevo. Hoy, el divertido baile sainete es solicitado para animar festividades patronales de otros pueblos, la cuadrilla supera las cien personas, entre ellas niñas y niños, conmemoran el nacimiento de Dios con felicidad y alegría. La obra¹⁷² conservó su aspecto teatral cómico, aunque fueron cambiando los personajes. Por ejemplo, en Tlalixtaquilla están el viejo Lucas y Pancho Melo, la pareja de viejos, etcétera. En Tepalcingo se perdieron los personajes y su aspecto teatral, quedó sólo el baile y el juego rudo, Los ticuanes de Tepalcingo son otro ejemplo de risibles tecuanis sin diálogos.¹⁷³ Su aislamiento provocó su diferenciación. Los tecuanis de Tepalcingo se disfrazan con zapatos mineros, chaparreras de cuero, chamarra, gabán tradicional grueso, cubren su rostro con un pañuelo y un sombrero, llevan en una mano un bastón de madera. El vestuario los protege de los latigazos del tecuani. Participan en la fiesta religiosa de los Santos Reyes en enero y en la feria del tercer viernes de cuaresma. Bailan en pareja en dos filas paralelas, en los extremos de las filas los punteros agitan banderitas rojas. Estas banderas sirven para guiarse, bailan encadenados, los que llevan la bandera tienen que llegar al extremo opuesto a su lugar. Los lobos bailan de manera libre. Después, forman parejas espalda con espalda, distribuidos cada par en el escenario, entonces todos contra todos se empujan. Cuando un par se

¹⁷¹ Comunicación personal con los pobladores como Emmanuel Espintla, 2013.

¹⁷² Tekuanis de Ocotepéc, Morelos, video del autor, 2012.

¹⁷³ Crisanto Rivelino Zavala, músico pitero del tecuán de Tepalcingo, Morelos, comunicación personal del 2016 al 2018.

descuida un actor del otro par puede empujarlos. Un tercer acto forma un círculo, en medio los lobos con sus látigos se defienden y los derriban. Los organizadores del tecuán de Tepalcingo son Pedro Tepozteco y Crisanto Rivelino.¹⁷⁴ Casi todas las festivas comedias de tecuanes estudiadas, experimentaron un resurgimiento en la década de 1940: Tepalcingo, Tetecala, Tetelpa, Xoxocotla, Axochiapan, Ocotepec, Cuautzosco.

Personajes libres: El tecuani (15); atrás al centro, Gervasio (16); Pitero o músico (17). Observando el libreto, escenas y diálogos se nota que es del siglo XIX. Tiene extensos parlamentos en náhuatl españolizado (otras los tienen en español o ya no tienen, pero tenían). De las variantes del tigre, los festivos tecuanis nahua-parlantes tipo Coatetelco o Tetelpa son los más bailados. En el Estado de México a esta variante se le conoce con el nombre de lobitos, con casi los mismos personajes. Horcasitas nombró a esta variante tipo Coatetelco, pero omitió al huezquistle (risueño, sonriente, Gervasio, envarañado¹⁷⁵ personaje importante y popular). En cambio, Élfego Adán si lo mencionó en el año de 1910.¹⁷⁶ “El vestido varía, llevan máscaras. El disfraz más extraño corresponde a Gervasio con una gran cabellera de crines, el vestido adornado con carricitos y una garrocha atada con diversas figuritas de animales, como sapos y lagartijas”.

Los personajes bailan encorvados en dos filas paralelas, mostrando sumisión y respeto. Los personajes de Coatetelco de 1910 y los tecuanes de Tetelpa de 2022 son los mismos.

Posición de personajes del tecuán de Ocotepec, Mor.¹⁷⁷ (para bailar)

<i>Fila A</i>	<i>Fila B</i>
1. Salvadorchi	2. Mayeso
3. Viejo rastrero	4. Juan Tirador
5. Doctor	6. Flechero
7. Enfermera	8. Pascasio
9. Viejo lancero	10. Venadito
11. Tzonhuaztlero (trampero)	12. Perro
13. Perro	14. Zopilote

¹⁷⁴ Crisanto Rivelino Zavala, músico pitero del tecuán de Tepalcingo, Mor, comunicación personal del 2016 al 2021.

¹⁷⁵ Quizá deba ser “enmarañado”, más como lleva carricitos, se dejó así.

¹⁷⁶ Élfego Adán, *op. cit.*, p. 185.

¹⁷⁷ Isidro Rosales Pizarro, organizador de tecuanis del 6 de agosto de Ocotepec.

La festiva comedia baile del tecuani de Tenextepango fue enseñada por gente de Axochiapan

El profesor Sergio Contreras Mejía, maestro jubilado, fundador y organizador de la festiva comedia baile del tecuán por más de 40 años, le contó a César Cazales que de niño los vio en Tenextepango, disfrazados con pantalón de vestir, saco maltrecho, máscara (hecha con una gorra vieja o sombrero tejano); y sombrero adornado con papel china de colores; el tecuán se disfrazaba con indumentaria y máscara. Actuaban en una formación de doce parejas, bailaban con sones distintos a los de hoy. De joven, Sergio Contreras los volvió a ver en Acatlán de Osorio, Puebla y ya como docente los vio en Piaxtla, Puebla. Al volver a su tierra natal, la tradición se había perdido. Decidió rescatarla y organizarla con sus propios recursos, recurrió a un maestro tecuanero: José Velázquez Juárez de Axochiapan. El profesor Sergio Contreras pagaba los gastos del maestro tecuanero, los disfraces, etcétera, con el paso de los años, la tradición de Tenextepango adquirió particularidades diferenciándose del tecuán tipo Axochiapan. Las características distintivas son: 1) Se disfrazan con traje de manta, pantalón y camisa, “tal y como se vestían los campesinos antes del porfiriato”, en los puños de la camisa de manga larga llevan vistosos listones de colores. 2) Incluyen aplausos, gritos, sentadillas y saltos. 3) Usan sombrero tipo Tlapehuala, Guerrero. 4) La escena de la muerte del tigre se actúa con latigazos el 26 de julio en la cancha de fútbol, forman un círculo, al centro se ubican los tecuanis. El pitero interpreta el son de la muerte del tigre y cuando el profesor Sergio Contreras suena un silbato, un tlacololero se dirige a pelear contra el tecuani a chicotazos, en cuanto suena de nuevo el silbato el tlacololero regresa a su lugar, esto se hace con cada uno de los participantes. En el caso de los niños (desde los cinco años), pasan en grupos de 8 a 10 y el tecuán “juega” con ellos, simula que los golpea, se tira al pasto, corre, carga sobre sus hombros a uno de los niños lo que provoca risas en el público. 5) Los disfrazados de perros usan chicote durante el desfile el 25 de julio, resguardan el orden de las filas de tlacololeros bailando. El 26 de julio, en la “muerte del tigre”, los “perros” cuidan que los tlacololeros sigan las indicaciones del silbato de entrada y salida, no chicoteen arriba de la cintura o en la cabeza, tocaban tres piteros, uno de Axochiapan, otro es hijo del organizador. Antes, sólo tocaba el pitero contratado de Axochiapan, hoy, ya hay dos piteros. 6) Se premia con dinero a los actores más destacados para motivar su participación, algo simbólico de un par de cientos de pesos. En un inicio, se disfrazaron con los escasos recursos disponibles: trapos viejos, “máscaras de petate”, etcétera, o máscaras compradas en las ferias de las Jicaritas de Huehuet-

lán el Chico, Puebla. A donde acuden artesanos de Olinalá, Guerrero de la feria del segundo viernes de cuaresma en Cuautla; del tercer viernes de cuaresma en Tepalcingo, Morelos. En la festiva comedia baile del tecuani, participaban sólo hombres, la mujer cocina los alimentos, sirve la comida, adorna altares, da donativos, acompaña el recorrido. Poco apoco se va integrando a la actuación y baile.¹⁷⁸

La festiva comedia del tecuani evoluciona, cambia para permanecer. Hoy hay máscaras de chinelo, de viejitos de Michoacán (papel maché), de luchadores, de superhéroes, de películas o series de televisión, de las redes sociales de internet, gentes sin máscaras, etc. La evolución, adaptación y cambios en la ejecución de la festiva comedia baile del tecuani, son aspectos contemplados por el profesor Sergio Contreras para arraigar su permanencia en la comunidad; con sus propias palabras: ‘yo me tengo que adaptar a ellos para que pueda continuar la tradición’.

Cada 25 de julio, actuaban más de 200 personas disfrazadas en la fiesta de Santiago Apóstol de Tenextepango, niños y jóvenes actúan y bailan al “santo patrón del pueblo”; como lo evidencia el mural de la iglesia local. El día de la fiesta, cantan las mañanitas al santo. Muchas personas dan donativos en especie y económicos para la comida, el pago al pitero de Axochiapan por tres días y estímulos a algunos danzantes. El 26 de julio al concluir el “son de la muerte del tigre” se da la premiación.

El nahuañol, término para designar al náhuatl híbrido, mezclado con español. Hay muchos ejemplos de mezcla idiomática en comedias cómicas, como en catalán y español y español e inglés.

<i>Pueblo</i>	<i>Hab.</i>	<i>Diálogos de la comedia del tecuán</i>
Alpuyeca	8,000	Náhuatl híbrido con español
Atlahualoya	3,200	No tiene diálogos
Axochiapan	18,000	Antes de 1910, en nahuañol
Coatetelco	9,000	Español, antes en nahuañol
El Higuerón	4,500	Español, antes en nahuañol
Ocotepc	10,000	Español
Xoxocotla	19,700.	Náhuatl híbrido con español
Tenextepango	8,000	No tiene diálogos
Tepalcingo	12,100	Antes de 1940, en náhuatl españolizado
Tetelpa	5,000	Español, antes en nahuañol
Tetecala	6,500	Español
Tlatenchi	5,000	Diálogos en español
Telixtac	4,500	No tiene diálogos
El Mirador, Tlaltizapán	50	Español, antes en nahuañol (nahuañol)

¹⁷⁸ César Cazales Vélez entrevistó al profesor Sergio Contreras Mejía. Citado en “Danza de tecuanes, Tenextepango, Morelos” en *La judea cora en Jesús María, Nayarit. Entre santos y demonios*, Instituto de Investigación y Difusión de la Danza Mexicana, AC, 2011.



Tecuanis de Santa María Alpuyeca, Morelos, 2019. Foto: Fernando Soto.



Tecuán de Tetelipa, Zacatepec, Morelos, 2015. Foto: Fernando Soto.

Capítulo 8

PUEBLA

En Puebla hay tecuanis en cerca de veinte poblados, los cercanos a Acatlán de Osorio, en la región mixteca, son casi idénticos entre sí. Los tecuanis de otros poblados, entre más alejados, se parecen al tecuán de Morelos, Guerrero y los lobitos del poniente de Estado de México. La mayoría de los actores no hablan mixteco, aunque los nombres de sus cuadrillas estén en ese idioma como:¹⁷⁹ *Ñuu iñu, Anima Ñuu Tesa'a, Yuta Tixaa, Yucu yuxi*. Hablan español, los nombres de unos personajes, de unos sones, son en lengua náhuatl. “Los integrantes portan saco y pantalón de gabardina negra, adornado. Los viejos llevan un animal disecado terciado en el cuerpo. El atuendo se complementa con flechas y arcos, mismos que les servirán para cazar a los tigres después de trampearlos”.

El breve ensayo de Antonieta Espejo,¹⁸⁰ la tesis de Faustino de Jesús,¹⁸¹ entre otros, y las fuentes orales indican que llegaron a Acatlán a finales del siglo XIX¹⁸² cuando unos peregrinos vieron actuar a otros peregrinos de Cocula, Guerrero, en el santuario de Chalma. Los convencieron de ir a enseñarla a Acatlán y poblaciones aledañas. Después, se extendieron en la región. Aunque otro informante indicó que ya había tecuanis en Acatlán de Osorio en 1904.¹⁸³ En Puebla se actúa la caza de la fiera por vejestorios chistosos en Huehuetlán¹⁸⁴ el Chico, y otras localidades, en dónde se usa escopeta de chimenea. Sin bien, en la variante más bailada de Acatlán de Osorio no se usa escopeta. Ismael Moya, maestro de los tecuanes de Acatlán de Osorio dijo que en 1904,¹⁸⁵ Efrén Jiménez Ariza¹⁸⁶ bailó de tecuán, Efrén Jiménez, desde 1904 conservó un manuscrito. En 1907,

¹⁷⁹ Chino Márquez, artesano mascarero del grupo *Yuta Tixaa* (río de piedras cenizas o agua ceniza), comunicación personal del 2015 al 2018.

¹⁸⁰ Antonieta Espejo, “La danza de los tecuanes en Acatlán, Puebla”. Anuario de la Sociedad Folclórica de México, México, 1955, ix, pp. 117-128.

¹⁸¹ Faustino de Jesús Pastor, “Tecuanes Acatlán, Puebla”, tesis licenciatura, México.

¹⁸² Senén Mexic, “Danza de los thecuanis en la otrora Yucu Yuxi o Yuta Tixaa, ahora Acatlán”. 2002.

¹⁸³ Efrén Jiménez Ariza, “Relación de la danza de tecuanes de Acatlán de Osorio, Puebla”, mimeo, México: SEP, Dirección General de Arte Popular. 1975, p. 3.

¹⁸⁴ La muerte del tigre, danza de tecuanis 2020, Huehuetlán el Chico, Puebla, video de El Yorszz Cantorán, 2020.

¹⁸⁵ Ismael Moya Méndez, director del grupo Raíces del Pueblo. Comunicación personal en la feria de San Rafael Arcángel, desde octubre del 2012 al 2022.

¹⁸⁶ Efrén Jiménez Ariza (1891-1986) estuvo encargado de la danza de tecuanis de su comunidad por casi medio siglo. Nació en Acatlán de Osorio, Puebla.

Efrén Jiménez Ariza es nombrado organizador de la fiesta del barrio de San Rafael. En Puebla, las festivas comedias bailes populares de tecuanis cazados por viejos grotescos se actúan en fiestas religiosas de diecisiete pueblos mixtecos limítrofes con Morelos y Guerrero: 1) Acatlán de Osorio, 2) Ahuehuetitla, 3) Boquerón, Acatlán de Osorio, 4) Chietla, 5) Chinantla, 6) Chiautla de Tapia, 7) Huehuetlán el Chico, 8) Ixcamilpa de Guerrero, 9) La Galarza, Izúcar de Matamoros, 10) Escape de Lagunillas, 11) Epatlán, 12) Tlaxcuapan, 13) Tecuautitlan, 14) Yeloixtlahuaca, 15) Tzicatlán, 16) Mamantla, Zacualpan, 17) Tehuiztingo.

En la feria de San Rafael Arcángel de Acatlán, en octubre, los integrantes del baile sainete del tecuán de Acatlán de Osorio, portan saco y pantalón de gabardina negra, adornado con cascabeles, moños de listón, lentejuela, chaquira, espiguilla dorada. El saco tiene cuello tipo esport con orillas bordadas de tres líneas de lentejuela de colores. Los viejos llevan un animal disecado terciado en el cuerpo. El atuendo se complementa con flechas y arcos. Los personajes de la comparsa de los tecuanis mixtecos de Acatlán de Osorio son:

1. **Huehue Lucas.** Líder de una fila, utiliza el color rojo en la orilla del sombrero y una bandera del mismo color con su nombre bordado. Lleva un animal disecado, común en distintas danzas, utiliza sombrero sin cola.
2. **Huehue Morantzín** (viejo Moranchi). Líder de fila, utiliza el color azul en la orilla del sombrero y su bandera con su nombre bordado, lleva un animal disecado (gato, zorrillo, zorra) y utiliza sombrero sin cola. Este personaje, al igual que el viejo Lucas, al llevar una piel curtida es similar al viejo de corpus, al viejo rastrero de los tecuanis de Guerrero, a los tlacololeros.
3. **Siete viejos de la fila del huehue Lucas.** Visten traje negro con bordados en lentejuela, huaraches, sombreros de cola terminados con listones de colores y cascabeles y la orilla de color rojo.
4. **Siete viejos de la fila de huehue Moranchi.** Visten traje oscuro bordado con lentejuela y cascabeles, huaraches, sombreros de cola con listones de colores, cascabeles y a la orilla del sombrero una franja de color azul.
5. **Muerte.** La muerte al lado izquierdo del tigre. Usa un traje completo de color negro con cierre trasero y el esqueleto blanco pintado, máscara de madera y una pañoleta blanca que cubre parte del rostro y cabeza. Porta una hoz en la mano derecha. Calza huaraches cruzados de piel de chivo.
6. **Diablo.** Hace maldades a los bailarines. Su vestuario es un traje rojo, máscara de madera, pañoleta roja y un trinche de madera
7. **Curandera o bruja.** El tecuani ataca a los viejos y los hiere, ella los cura con hierbas. Su traje es un vestido tipo camión negro, huaraches cruzados de piel, máscara de madera con el rostro de una bruja, en la cabeza lleva

un velo negro. Utiliza una canasta de carrizo con diversas hierbas y huevos de animales, elementos necesarios para sus limpiezas y curaciones.

8. **Toro.** Es molestado por el tigre y el diablo. Este personaje es muy similar al toro de los tejorones mixtecos.
9. **Perra.** Capachichona o Busca la vida, acompaña a los cazadores, sigue el rastro del tecuani para trampearlo. El traje de esta figura es color café, huaraches cruzados, máscara de madera, utiliza pañoleta. En la mano derecha lleva una mula de otate. El vestuario del personaje es muy similar por no decir igual al perro de los tejorones mixtecos.¹⁸⁷
10. **Burro.** Amenazado por la presencia del tigre. Utiliza un traje café de una sola pieza, huaraches cruzados, máscara y una mascada o pañoleta café.
11. **Tecuani.** Animal acechador del ganado y al que cazan entre todos. En torno a él se desarrolla la ejecución. Es el encargado de guiar al resto del grupo. Cuando termina un son, abre las filas; cuando no actúa bien su papel, castiga golpeando con su chirrión que truena para que no se acerque mucho la gente. El chirrión está elaborado con mecate de plástico, trenzada en la punta con una tira de cuenda, al sacudirla produce un ruido estridente. Su traje es amarillo con manchas negras, calza huaraches cruzados de piel y máscara de jaguar de madera, utiliza pañoleta amarilla para cubrir la cabeza y parte del rostro.

Los personajes de Acatlán de Osorio tienen más semejanzas con los divertidos tlacololeros y con los tejorones que con los demás tecuanes. Esto se debe a que los tlacololeros, tejorones y tlaminques son variantes. Cambiaron de nombre al pasar de pueblo en pueblo la tradición actoral cómica, como el teléfono descompuesto. La obra del tecuán tipo Acatlán de Osorio está influenciada por los tlacololeros, tejorones, tecuán de otro tipo y viceversa.

Semejanzas entre el tecuán de Acatlán de Osorio con el tlacololero de Chilpancingo.

- 1ª **Vestuario.** Ambas tienen vestuario uniforme. A diferencia de otras fiestas comedias de tecuanes que llevan vestuarios diferenciados, aunque hay excepciones, en al menos una veintena de poblados.
- 2ª **Sombrero.** Ambas portan enormes sombreros de soyate de ala ancha. Otras variantes de tecuanis pueden o no llevar sombreros. La variante de Huamuxtitlán también porta enormes sombreros.
- 3ª **Máscaras.** Ambas son expresivas y son de madera. Los demás tecuanes suelen portar pocas máscaras de madera.
- 4ª **Personajes.** Ambas tienen personajes iguales como: a) tlacololero; b) ventarrón; c) xocoyote; d) sembrador de frijol o frijolero; e) Maravilla; f)

¹⁸⁷ Los tejorones mixtecos son una variante del tecuán de Acatlán de Osorio, Puebla.

tecuaní. Los personajes restantes se parecen, aunque no se llamen igual. Sus nombres aluden a actividades agrícolas. Ambas, tienen nombres en náhuatl. Moranchi: es resultado de la unión de dos palabras Mora y tzin dando como resultado Morantzin derivó en Moranchi, algo similar ocurrió con la palabra Salvadortzin, derivó en Salvadorchi. Salvadortzin es el personaje de mayor jerarquía en los tecuanes tipo Coatetelco como lo es Morantzin en los tecuanes tipo Acatlán de Osorio. El sufijo tzin es reverencial.

5ª Los instrumentos musicales. Tanto los tlacololeros como los tecuanes de Acatlán de Osorio utilizan música de una flauta de carrizo con tres agujeros (dos enfrente y uno detrás) y un tambor.

6ª Gritos. Los personajes de los tlacololeros y tecuanes dan gritos bailando.

7ª Los diálogos en verso. Los diálogos de los tlacololeros y tecuanes de Acatlán de Osorio son en verso parecidos.¹⁸⁸

8ª El animal disecado. En ambas, hay personajes cargando una zorra o gato disecado. Es innegable, la obra del tecuán se parece a los divertidos tlacololeros. Moranchi y viejo Lucas llevan la piel curtida de un animal en los tecuanis y la perra Maravilla lo lleva en los tlacololeros.

9ª El chirrión. El chirrión de los tlacololeros es similar al chirrión del tecuán de Acatlán de Osorio y Huamuxtitlán, Guerrero. La diferencia estriba en que, en los tecuanes, el tecuaní es el único que lleva chirrión y en los tlacololeros, los campesinos cómicos llevan chirrión.

Diferencias. En Acatlán, el único personaje que lleva chirrión es el tecuaní; en los tlacololeros todos los personajes llevan chirrión menos el tecuaní. Los tlacololeros adornan sus inmensos sombreros con flores de cempasúchil. Muchos personajes son diferentes. En Acatlán hay personajes que no bailan, sólo acompañan y juegan con el público y los bailarines, como la muerte, el diablo, la bruja, la vaca y el burro. La música del tecuán de Acatlán es rápida y aguda.

Inicio del tecuán de La Galarza¹⁸⁹

En 1945, cuando Rosendo Gaspar, llegó a radicar a la comunidad de La Galarza, Izúcar de Matamoros, trajo consigo la tradicional danza de tecuanes, se formó el primer grupo. Ensayaban a orillas del río para que nadie los viera, y sorprender al público al presentarla en la fiesta patronal de La Galarza el 11 y 12 de diciembre. Además, se actúa el 4 y 5 de febrero y el último domingo de noviembre, y en cualquier otra fecha a donde los inviten para acompañar una procesión, fiestas patronales, festivales u otras actividades de carácter cultural. Unas características de

¹⁸⁸ Los diálogos en verso de Acatlán, Puebla y de tlacololeros, son los mismos.

¹⁸⁹ Con información de Víctor Calixto Silva, organizador de la cuadrilla del tecuán de La Galarza, comunicación personal, 2020.

la variante del tecuán de La Galarza, es el vestuario de manta y una piel de venado atravesada sobre la espalda. Otra característica es el son de la lluvia, acto musical y coreográfico especial para petición de una buena cosecha. La actuación de la festiva comedia baile inicia con el “son de la limpia de camino”, el disfrazado de diablo azuza al jaguar a hacer daño y los dos viejos buscan la madriguera del animal de uña para poder cazarlo con el toro como carnada, los acompaña la curandera y el curandero. La cuadrilla se ha presentado en:

- Feria del chile en nogada de Calpan;
- Festival de tradiciones de vida y muerte Xcaret, Quintana Roo;
- Festival Omaguari, Chihuahua;
- Ritual de música y danza Kampa Yohualichan, zona arqueológica Yohualichan Cuetzalan; sierra Norte de Puebla;
- Feria de Puebla 2019;
- Fiesta de los pueblos indios Xochipitzahuac, Tlaxcalancingo;
- Encuentro Regional de Tecuanes, Tetelpa, Morelos;
- Encuentro Regional de Tecuanes en el CRIM, Cuernavaca;
- Atlíxcáyotl;
- Festival Nacional del Barro Policromado y Árbol de la Vida de Izúcar, de Matamoras;
- Encuentro de las siete regiones de Puebla en la Casa de Cultura del Estado;
- Feria de Jonotla sierra norte de Puebla.

Bailan de forma grotesca con máscaras grandes y feas para asustar al público, moviéndose con el sonido del tambor y la flauta, los vestuarios y las máscaras se diseñan al gusto. El tigre se cruza en los bailettes de la cuadrilla, provocando los gritos y ademanes para asustarlo y ahuyentarlo, estos gritos son permanentes, no son simultáneos, cada danzante gritará como desee y en el momento conveniente. El zapateado es enérgico, la expresión corporal es holgada y encorvada con movimientos propios e individuales, no perfectos ni coordinados ni precisos; sus movimientos corporales y coreográficos son acompañados de brincos, gritos y rugidos permanentes. Las figuras son personajes libres que no bailan en dos filas paralelas, son las encargadas de abrir espacio para que los tecuanes puedan realizar sus evoluciones, para ello se valen de bromas, asustan a los espectadores, brindan el auxilio necesario para reparar un huarache, componer las amarras de las máscaras o sombreros y para hacer la parte cómica de la danza haciendo reír a quienes la observan. Su organizador se llama Víctor Calixto Silva. La trama es igual a las demás: cazar a la fiera por dañar al ganado y la cosecha.



Lobitos de Santa María Jajalpa, Estado de México, 2017. Foto: Kevin Javier Núñez Peña.



Lobitos de Santa María Jajalpa, Estado de México, 2017. Foto: Kevin Javier Núñez Peña y Omar Quintero Sánchez.

Capítulo 9

ESTADO DE MÉXICO

SALVADORCHI: Compañero, vamos Agustinsi, ¿cuánto me cobras por matar al “huey animal”?¹⁹⁰

AGUSTÍN: ¡Demasiado dinero, está muy grande el tiqueruchi!

SALVADORCHI: Ándale compañero tu estas fuertudote, hay que buscarlos por los barrancales, los zacatonales, por los cañaverales, por el monte grande.

AGUSTÍN: No patrón... ¿y por qué quiere matar al huey animal?

SALVADORCHI: Se metió a matar las reses, los pollos, los conejos y hasta la cosecha se echó a perder.

AGUSTÍN: No pues le voy a cobrar 30 reales.

SALVADORCHI: ¡Nooo demasiado caro!

En el Estado de México¹⁹¹ los tecuanis se conocen como lobitos, los personajes de la comedia cómica son similares a los tecuanes nahua-parlantes con ligeros cambios en los nombres. Se visitó el pueblo de Santa María Jajalpa. Otras referencias de los poblados con bailes de la caza de la fiera por viejos chistosos se obtuvieron de la investigación de Fernando Horcasitas, videos en youtube, conversaciones telefónicas. En el poblado de Jajalpa, elaboraron un arco gigante de semillas colocado en la parte frontal de la parroquia, en el año 2015 dibujaron a los tecuanis.¹⁹² En muchos pueblos, al jaguar de la danza comedia lo conocen como lobo.¹⁹³ Se actúa en poblados limítrofes con Morelos y Guerrero: 1) Almoloya del Río, 2) Tenango del Valle, 3) Nezahualcóyotl, 4) Santa Cruz Atizapán, 5) San Pedro Techuchulco, Joquicingo, 6) San Bartolomé Atlatlahuca, Tenango del Valle, 7) San Francisco Cuautzosco, Texcaltitlán, 8) San Pedro Tlaltizapan, 9) Xalatlaco, 10) San Mateo Texcalyacac, 11) San Lorenzo Huehuetitlán, 12) San Miguel Almaya, Capulhuac, 13) San Nicolás Coatepec, 14) San Francisco Tepexoxuca, 15) Zumpahuacan,¹⁹⁴ 16) Santa María Jajalpa, 17) Santa María Rayón. Antes, los lobitos se conocía como tecuanis, el término lobitos, surgió porque el lobo es más conocido que un jaguar en muchas localidades. De hecho, el nombre de jaguar proviene

¹⁹⁰ Diálogos antiguos de los lobitos proporcionados por Rijkaard Jersson Núñez Peña, pitero y organizador de los lobitos de Santa María Jajalpa, Estado de México.

¹⁹¹ Facebook: @danzadelostecuanisdanzadeloslobossantamariajajalpa.

¹⁹² Fotos arco de semillas de Jajalpa de José Luis Mondragón García, 2015.

¹⁹³ También en Axochiapan, Morelos, al enmascarado de fiera de la fiesta le dicen lobo, el término jaguar es reciente. En el siglo XIX al jaguar le decían tigre.

¹⁹⁴ Zumpahuacán (tecuanes), video en youtube de Ulrico, 2019.

del guaraní, aquí se conocía como ocelote. Hoy lo llaman como lobo, porque la gente ya no habla náhuatl y aunque a todas luces el tecuani es un jaguar, su vestuario tiene rosetas negras sobre un fondo amarillo. La gente le dice lobo, incluido el autor de esta investigación, aunque se está consiente que es un jaguar. En la escena final de la grotesca comedia, cuando lo cazan, la pieza musical es el “son del lobo”. Como no se ven jaguares en estado salvaje en estas regiones, el término lobo sirve para designar a una criatura feroz, a una fiera que es lo que significa la palabra *tecuani*. En el “risible sainete” de las comunidades indígenas (nahuas, mixtecas, amuzgas) y mestizas el jaguar se conoce de forma coloquial como lobo, tigre o tecuani por su ferocidad y familiaridad. En la misma danza sainete al viejito cazador chistoso lo conocen de forma coloquial como huehuestique, ocos o huehue; viejo risueño, huezquilistle. Algunas danzas incluyen disfraces y máscaras de lobos en su atuendo. En Jajalpa se actúan en la fiesta patronal del 8, 9 y 10 de septiembre en honor a la virgen de la Natividad. Los personajes principales son:¹⁹⁵

Tecuani: Jaguar, merma el ganado del hacendado Salvadorchi;

Salvadorchi: Dueño de la hacienda;

Agustinsi Mayeso: Mandadero del hacendado;

Viejo xiuasclero: Porta una garrocha con una muñeca vieja en la punta;

Juan Tirador: Utiliza escopeta, acompañado por sus perros;

Viejo rabalero: Ermitaño, informa al tecuani a los cazadores.

Hay toda una galería de personajes como el viejo lancero, viejo flechero, venado, perro [de caza], zopilote, conejo, sogüasclero [*tzouaztlero*] y el doctor. La festiva farsa inicia, el maestro interpreta la música con el tambor de doble parche y la flauta, que erizan la piel de los lugareños. La primera escena es la “búsqueda”, con cuatro piezas musicales: el borracho, despacio, aprisa-atrás y adelante. Los actores buscan a la fiera. En la segunda escena, se reúnen para lazar al animal. La tercera escena es el toreo, contratan a Agustinsi Mayeso para cazar al “wey animal” sin embargo es herido y Salvadorchi contrata al curandero o médico brujo para curarlo con hierbas y tés medicinales. En la cuarta escena, el venado, es correteado por la fiera, y cuando está a punto de comérselo, los cazadores se lo roban. En la quinta escena, las perritas regresan con conejos atrapados. La sexta escena, la fiera brinca de rama en rama impresionando a todos. En la parte final, acorralan a la fiera en una loma, a este momento cumbre se le conoce como la pirámide, después vencen

¹⁹⁵ Rijkaard Jersson Núñez Peña, pitero y organizador de los lobitos de Santa María Jajalpa, Estado de México.

Tecuán. Danza comedia teatro del siglo XIX a la fiera y se reparten su carne. En Santa María Jajalpa,¹⁹⁶ el tecuani es el gran protagonista. De estampa retadora amedrenta con un chirrión a sus captores y provoca la risa de todos. El Fonadan publicó en 1975 la investigación: “La danza del tecuán” registrando los diálogos, música y coreografía del tecuán de San Francisco Cuautzosco, Texcaltitlán, Estado de México. Los personajes son:¹⁹⁷ “don Salvador, el hacendado; Payeso, ayudante personal del hacendado; el administrador, el escribano, el doctor, el enfermero, el mayordomo y los ocho peones, dos cazadores, los perros, zopilotes, venado, tigre y don Cleto”.

Pero si el lector no queda convencido, otro ejemplo más. Los personajes, son:¹⁹⁸ “Amo, doctor, morrongos, tiradores, compadres Carbajal, Ramiro, Quirino, Gaspar, viejos lanceros, dos primeros y dos segundos, viejo rastrero, viejo barañero, tigres, lobos, perros de caza, zopilotes, venados, viejo flecheros, un viejo de la danza”.

Como se nota, los personajes se parecen en los tres pueblos, y además son casi idénticos a los personajes del tecuán nahua-parlantes de los estados de Morelos y Guerrero. También se parecen en una que otra frase de los diálogos en náhuatl o español de los lobitos de Tecomatepec.¹⁹⁹

Danza de los lobitos de Santa María Jajalpa

Nos cuenta Rijkaard Jersson Núñez Peña:²⁰⁰ “Una persona de San Pedro Techuchulco, radicada en el pueblo de San Mateo Texcalyacac empezó a enseñar la danza de los tecuanis o lobitos, él comentó que: tecuani significa lobito (fiera). Al maestro de Texcalyacac, todos le decían: maestro, pocos sabían su nombre, se llamó Daniel Valdín,²⁰¹ comenzó la tradición hace casi cien años en Jajalpa, EdoMex, después de la Revolución Mexicana, anduvo enseñándola en San Pedro Techuchulco, San Mateo Texcalyacac, San Lorenzo Huehuetitlán, San Nicolás Coatepec, Almoloya del Río y Santa Cruz Atizapán. El maestro no caminaba bien de un pie a causa de un balazo recibido en la Revolución, no miraba bien de un ojo; y era pobre, igual que los demás maestros piteros. La

¹⁹⁶ Tecuanis Jajalpa 7/09/2021 lobitos, video en youtube de En mi comunidad.

¹⁹⁷ Fonadan, *ibidem*.

¹⁹⁸ Tomás Tovar Cruz, violinista instructor de danza de lobitos, recolección hecha en Tecomatepec, Estado de México, 18/06/1970, citado en: María del Socorro Caballero, *Danzas regionales del Estado de México*, Kan Sasana Printer, 1985, pp. 113-124.

¹⁹⁹ María del Socorro Caballero, *Danzas regionales del Estado de México*, *op. cit.*

²⁰⁰ Rijkaard Jersson Núñez Peña, pitero y organizador de los lobitos de Santa María Jajalpa, Estado de México. Entrevista y recolección de testimonios de gente mayor como: Francisco Nava, Facundo Valladares y Juan Uribe Sánchez.

²⁰¹ A finales de la década de 1920, la familia Álvarez comenzó a organizar la danza de los tecuanis (lobitos) en Santa María Jajalpa. José Álvarez fue mayordomo.

Revolución Mexicana lo desterró a otros lares (muchas personas de Jajalpa, Techuchulco y Texcalyacac fueron desalojados de sus pueblos). Cuando regresó, ya tocaba con la flauta de lámina y una tamborita (*sic*) las piezas de la danza de los tecuanis o lobitos. Había aprendido en su destierro la festiva comedia danza de los tecuanis en Teloloapan, Guerrero. Sus familiares comentaron, se sabía entre 40 y 60 piezas, no repetía ninguna melodía”.

Hoy, en Santa María Jajalpa se tocan doce piezas, como comentó Rijkaard Jersson Núñez Peña: 1) Entrada o presentación; 2) Pieza del borracho; 3) Despacio; 4) Atrás y adelante; 5) Aprisa; 6) La lazada; 7) El toreador (contratación y toreo del “huey animal”); 8) El venado; 9) El conejo; 10) El tigre o salto del tigre; 11) La pirámide o montón; 12) Despedida. Piezas perdidas: 1) Pieza del zopilote, 2) tirador, 3) contratación, 4) xihuasclo, 5) pieza de la perra; entre otras, cada personaje tenía su pieza. Los personajes fueron de entre 25 y 35:

1. Tecuani [lobito, fiera, tigre]
2. Salvadorchi (Salvadortzin)
3. Agustintzin (Mayeso)
4. Viejo xahuasclo o xihuasclo (lleva garrocha con un animal en la punta con una carrillera de carrizo)
5. Juan Tirador (porta una escopeta de chispa)
6. Rastrero (este tenía sus perros de caza y escopeta)
7. Flechero (sólo salió cuando vivía el maestro de Texcalyacac)
8. Lancero (portaba una lancita con papeles de colores)
9. Ermitaño con su (garrocha con una muñeca en la punta)
10. Doctor
11. Venado
12. Conejo
13. Zopilote
14. Perra
15. Lazadores (son los ayudantes de Salvadorchi en algún momento les llamaron lobitos, hubo una confusión).

Ha habido personas como Raymundo Quintero y Marcelino Prado Arroyo oriundos de Jajalpa quienes investigaron más a profundidad la historia de Jajalpa. En el pueblo hay un antecedente prehispánico, en el cerro de Xiuhtepc se encontraron ídolos jaguar (piedras labradas de jaguar o tecuani) figurillas en un teocalli de los antiguos teotenecas para rendir culto al jaguar en el año 800 dC. Hoy, la gente tiene una fuerte identificación y arraigo con la danza de los tecuanis o lobitos, muchas veces se llegó a creer, por las reliquias prehispánicas que, la “danza con

disfraces de jaguares” fue oriunda de Santa María Jajalpa, pues cuando la gente escucha la flauta y el tambor surge la fiesta. Cuando llegó la tradición la mayoría de las personas eran campesinas y recolectaban leña y cazaban en el monte, tenían escopetas de chispa ya sea por cacería o por la época posrevolucionaria. La festiva comedia baile de los lobitos la inició el maestro de San Mateo de Texcalyacac, Daniel Valdín, entre los años 1918-1920, tocaba en los pueblos de San Mateo Texcalyacac y San Pedro Techuchulco, desde entonces han existido los maestros piteros organizadores en Santa María Jajalpa, Tenango del Valle.

Organizadores de los lobitos (tecuanis) de Santa María Jajalpa

<i>Maestro pitero</i>	<i>Años tocando ca</i>
Daniel Valdín, de Texcalyacac	1920 a 1940
Reyes Valladares Castañeda	década 1940
José Guadalupe Garduño Gutiérrez	1940 a 1950
Hermilo Castañeda Vallejo	1950 a 1960
Juan Uribe Sánchez	1950 a 1980 (a veces)
Merced Garduño Gutiérrez	1950 al 2007
Rijkaard Jersson Núñez Peña	2003 a la fecha
Eduardo Reyes Pavón	2004 a la fecha

Vestimenta de los actores. El traje de tecuani o jaguar es de manta pintada con colorante amarillo canario congo (polvo de color) con pintura negra y roja para las manchas o grecas curvas para simular el cuero del jaguar. Las primeras máscaras fueron de trapo y sombrero de chicote, después se usaron las estructuras de alambre y papel periódico forradas con manta amarilla y cuero para las orejas y lengua.

1. *Los viejos cazadores (Juan Tirador y viejo rastrero).* Visten manga amarilla (impermeable), morral de ixtle, un cuerno de pólvora y su escopeta chispera. Máscara hecha de gorra (de fieltro o lana) con nariz puntiaguda, bigotes de crin de caballo, sombrero adornado de papeles y cascabeles. En los hombros, codos y rodillas llevaba un manojito de papeles china de colores y cascabeles.
2. *Viejo xihuascero y ermitaño.* Visten manga amarilla, un morral de ixtle y una garrocha con una escalerita de carrizo, en la punta llevan una muñeca adornada o un animal disecado. Máscara hecha de gorra con nariz puntiaguda; bigotes, barbas, cabellera de ixtle, y un sombrero de ceja grande tipo revolucionario adornado con manojos de papeles china de colores y cascabeles.
3. *Salvadorchi, Agustinsi, viejo lancero, flechero y lazadores* (conocidos como lobos). Visten saco y pantalón viejo, un lazo atravesado de ixtle, huaraches, sombreros de palma revolucionario o gorras viejas, máscara hecha de gorra con nariz puntiaguda, bigotes de crin de caballo y barbas de ixtle o dibujados, pestañas y chapitas rojas. Van adornados con papeles china de colores y cascabeles.

4. *Doctor*. Igual que los lazadores, con su maletín de doctor, o bata blanca con cascabeles. Máscara de gorra blanca e instrumentos para curar.
5. *Venado*. Viste una zalea de venado con astas o cuernos, traje de color café, se tapaba la cara con un pedazo de piel de chivo o ternera. Las astas con papeles de colores y cascabeles.
6. *Perro*. Traje de manta blanca con manchas negras, máscara de trapo o sombrero con orejas y lengua de cuero, con papeles de colores y cascabeles.
7. *Zopilote*. Traje negro con tiras de tela negra en los brazos simulando las alas, la máscara negra cubre su rostro y un sombrero con forma de zopilote.
8. *Conejo*. Traje gris o café con máscara de zalea de piel de conejo con orejas, lleva papeles de colores y cascabeles.

En Jajalpa la festiva comedia tuvo tres etapas: 1) La fundación, por el maestro de San Mateo Texcalyacac, Daniel Valdín, en la década de 1920; 2) La modificación, con épocas de declive y apogeo, cambió el vestuario y las máscaras; los diálogos se fueron perdiendo. Había una canción cantada por Agustinsi cuando toreaba al “huey animal”: “Ora lo veraz lobito lo que te va a suceder por andar comiendo reses la vida vas a perder”, y 3) La recuperación. Se intenta recuperar lo auténtico, los personajes hablaban frases como: “Toma, toma, lobito”; “demasiado grande el huey animal”, “toma toma cusca”, “toma, toma perra cuzca”, “rastro, rastro Juan Tirador”, “vamos, vamos compañero”, “Como me re gusta”, “demasiado narizonsunchi el compañero”, “vamos a matar al tiguieruchi”, “vamos, vamos Salvadorchi”. En la trama del toreador, el venado, el conejo, y la pirámide había una variedad de relaciones para contratar a Agustinsi, al flechero y al lacero para cazar al “huey animal”.²⁰²

Diagrama de la formación de los personajes de la danza comedia de los lobitos de Santa María Jajalpa, Estado de México



²⁰² “Huey animal” significa animal grande. Es mezcla de náhuatl y español de acuerdo al maestro y pitero Rijkaard Núñez de Jajalpa.

Danza de lobitos de San Nicolás Coatepec de las Bateas²⁰³

En el pasado los vestuarios se elaboraban con ropa de uso cotidiano adornadas con tiras de tela o listones vistosos y coloridos, máscaras elaboradas con palma o madera, hoy en su mayoría se utilizan telas con estampados de pieles (peluche) y máscaras de hule.

En la villa de San Nicolás Coatepec de las Bateas, cada año se actúa la comedia baile de los lobitos, las tradiciones de las festividades religiosas y cofradías dedicadas a venerar las imágenes de los santos persisten, se organiza cada año la fiesta a san Nicolás de Tolentino celebrada el 10 de septiembre, los mayordomos se encargan de convocar y en algunos casos recoger cooperación a los pobladores para la celebración de varios procesos religiosos y populares: misas, paseo del santo una semana antes de la fiesta, mañanitas a san Nicolás desde la madrugada con música, atole y tamales que se obsequian a los asistentes, y en el transcurso del día se presentan las danzas de moros (versión Doce pares de Francia, moros garrocheros), vaqueros, arrieros y lobitos. Se convoca a ensayos cada domingo de agosto en la casa del mayordomo, acudiendo todos los interesados en participar. Hace algunos años, sólo actuaban hombres, hoy participan mujeres. La festiva farsa no tuvo transformaciones en su esencia, se mantiene la estructura y movimientos, el día principal de la fiesta, la imagen de un san Nicolás resguardada por la cuadrilla, es cargada por el mayordomo y familiares, en caravana hasta la iglesia, los participantes acompañan el camino bailando. La imagen ingresa a la iglesia, los bailarines siguen sus movimientos, en señal de respeto se hincan, el músico pitero sigue tocando, permanecen un momento dentro del templo en silencio, se persignan y algunos susurran oraciones, posterior a ello la música reinicia, todo el grupo sale y se dirige al atrio donde se ha preparado el espacio donde han de actuar los lobitos. A lado de la imagen del santo depositado sobre la mesa se le colocan ornamentos como jarrones con flores, mantas bordadas y sahumerio, el pitero sigue con la música, el atrio de la iglesia al ser día de fiesta, se llena de sonidos característicos de la feria de veneración a san Nicolás, el mayordomo cumple con tareas fundamentales para el desarrollo de la fiesta, usan un equipo de sonido (consola, bafles, bocinas de cono) para que la música se escuche fuerte, con una duración de cuatro horas, dependiendo de los bailarines o la organización del mayordomo quien les pide una pausa para ofrecer comida). Los bailarines en su mayoría son originarios de la Villa de San Nicolás Coatepec, sin embargo, al estar muy cercanos

²⁰³ Juan Manuel Gómez Sosa, *Danza de lobitos de San Nicolás Coatepec*, Edo. de Méx. 2022.

a las grandes ciudades de Toluca y Ciudad de México, varios pobladores han migrado y regresan el día de fiesta para participar, quienes actúan ejercen muy diversas actividades, la danza se convierte en un punto de reunión donde todos son iguales, y se comparte el mismo fin. Los participantes van desde niños hasta viejitos, la cuadrilla en ocasiones rebasan las cien personas, debido al interés de los niños, se les da un tiempo para bailar y terminan su ciclo de sones, después siguen los adultos alternando el uso del espacio, la fiesta llega a durar hasta seis horas. Entre los personajes están el jaguar, el venado, la chihuasclera, el cazador, el lobito, los animales del bosque, el doctor y los perritos. Quien preside y coordina la organización de la fiesta es un mayordomo, tiene la encomienda de invitar a la población, solventar los gastos de los cuatro ensayos previos a la presentación, solventar los gastos derivados de la música y pitero, alquiler del sonido, dar de comer en los ensayos y el día de la celebración del patrono se entrega la imagen de la cuadrilla al nuevo responsable quien ha de continuar con las mismas tareas de la tradición, la danza consta de dos actos:

1. El primer momento, formados en dos filas ejecutan los distintos sones dirigidos por los punteros.
2. El segundo momento, el resto de los personajes (chihuasclera, doctor, jaguar, venado, zopilotes, cazador, perritos) se desplazan por el espacio de manera libre al ritmo de la música, para actuar las variadas escenas teatrales según el personaje que interpretan.

Cada ejecutante actúa según su ingenio corporal, y sus posibilidades, imita los movimientos animales. La música es ejecutada por una sola persona con una flauta de carrizo y un tambor de doble parche, interpretando las melodías: la borrachita, los saltos, entrada, salida, paso de descanso o de camino, de hincada, del venado, entre otros, y los nombres pueden variar de una cuadrilla a otra incluso en la misma comunidad, también depende del músico. La indumentaria y parafernalia es:

1. *Viejo lancero, garrochero o chihuasclera*. Se cubren con un sombrero viejo de palma. Llevan playera, camisa y algunos usan un saco roto. En las manos llevan una garrocha de madera que van moviendo, en el extremo superior una muñeca de plástico adornada y una escalerita de palitos atados con cuerda. El cazador simula disparar a la muñeca para destruirla, la chihuasclera al percatarse de ello, corre por el espacio buscando apagar el fuego, el doctor acude y hace como que la cura jocosamente, los demás personajes disfrazados de animales se reúnen alrededor del doctor; cuando finaliza la curación, se reintegran a la formación y siguen bailando. Mientras sucede esta escena, el cazador recarga su rifle, la fiera acecha al venado o algún animal para comérselo.

2. *Cazador*. Lleva un sombrero de palma viejo, con listones de colores. Usa ropa con tiras de tela en la espalda o en los brazos, un morral para la pólvora del rifle. Tiene la finalidad de cazar a la fiera. Sigue o acecha al personaje que lleva la lanza, prepara su rifle y dispara a la muñeca imitando a un cazador.
3. *Lobito*. Máscara de hule, piel o cartón con peluche, un tipo mameluco o traje de tela de peluche con imitación de piel de animal.
4. *Jaguar*. De movimiento libre, acecha al venado o a los animales de las filas para comérselos o atacarlos. Imita a una fiera, en el espacio dancístico da pequeños saltos y trata de huir de los perros o del cazador.
5. *Venado*. Se desplaza de manera libre, imitando los movimientos de un venado, escondiéndose de la fiera (jaguar), suelen participar hasta tres venados con vestuarios, trayectorias y movimientos a libertad y creatividad del actor.
6. *Doctor*. Máscara y vestuario a gusto del actor: bata blanca, estuche o maletín. Cuando un animal es herido por la fiera acude a curarlo, cura a los heridos e interactúa con la gente del público.
7. *Otros animales*. Existen más animales de acuerdo al gusto del actor, como: pájaros, aves de corral, animales del bosque, en tiempos recientes se han incluido personajes de caricaturas: oso, chango, gorila, caperucita roja, luchadores, etc. Los bailarines imitan al representado.

Declamaciones verbales. En el baile el músico emite gritos al cambio del son, los bailarines responden con un aullido o un grito: “—¡Auu! —¡Toma, toma lobito! ¡Toma, toma, toma revoltosa! ¡Vamos compañeros! ¡Quema, quema, quema lobito quema! ¡Por zacatonales por ojos de agua toma auuu! ¡Vamos, vamos tranquilitos! ¡Vamos, vamos por San Nicolás Coatepec!”

Los nuevos integrantes aprenden imitando los movimientos de los punteros de la danza, a los bailarines experimentados en los ensayos y generan sus propias posturas acordes al personaje interpretado. Los festivos lobitos son parte del cartel del programa de la fiesta patronal del pueblo, los carteles se distribuyen en poblados y municipios cercanos. El día de la fiesta inicia en la casa del mayordomo, cargando la imagen del santo patrón de la cuadrilla, se trasladan a la iglesia. En el atrio de la iglesia después de la misa, toman la imagen religiosa de su cuadrilla y la llevan al espacio destinado para actuar por todo el resto de la tarde iniciando a la una de la tarde y terminando a las siete de la noche. Al finalizar, la imagen es llevada al templo, esta vez ya no regresa a la casa del mayordomo ya que al otro día será entregada al siguiente responsable escoltada por los bailarines a su nueva morada en la cual permanecerá un año. En la danza de los lobitos, los pobladores hallan sentido de pertenencia, de comunidad y arraigo, cada año se reúnen a danzarle al santo patrono o a la divinidad a la cual entregan su fe.



Danza del tigre y el venado de San Juan Nonualco, El Salvador
(es similar a las variantes mexicanas). Foto: Astrid Francia.

MÉXICO Y EL SALVADOR, TRADICIONES PARECIDAS

Las festivas comedias bailes de los viejos huehuestiques cazando a la fiera de los estados mexicanos de Morelos, Guerrero, Puebla, Oaxaca, Michoacán y México se parecen mucho a las comedias tradicionales de las repúblicas de El Salvador, Guatemala y Costa Rica, y un poquito a las de Colombia y Perú. No se parecen a las de Veracruz, Tabasco y Chiapas.

1. México es el país con más festivas comedias tradicionales de los viejitos cazadores de la fiera, se actúan en 187 pueblos.
2. En segundo lugar Estados Unidos, los migrantes llevaron tecuanis, tlacoleros y lobitos a Minneapolis, Los Ángeles, Nueva York, Chicago y Maryland, entre otras localidades.
3. En tercer lugar Colombia, hay parodias del jaguar en al menos cinco pueblos: Otaré, Mompo, Sincé, Teorama y Río de Oro, César, se parecen un poco, mas no son iguales a las de México.
4. En cuarto lugar, El Salvador, se actúan en Nonualco e Izalco.
5. Y en quinto lugar El Perú, en la población selvática de Puerto Maldonado.

En las fiestas de San Juan Nonualco e Izalco, en El Salvador, se actúa la risible comedia tradicional del tigre y el venado, similar a los tlaminques amuzgos de la Costa Chica de Oaxaca y Guerrero. ¿Cómo una tradición viajó más de 1,400 km de distancia de Guerrero en la República Mexicana a la República del El Salvador en Centroamérica? Los diálogos en verso de la escena de la repartición tecuani de El Salvador se parece a los tlaminques, tlacoleros, tecuanis, mazates, vaqueritos y diablitos de México, Guatemala y Estados Unidos. Esto se debe a que en el siglo XIX hubo obras de teatro cómico y bailes, a la gente siempre le ha gustado la comedia, antes las veían en vivo, la “danza de los mazates” de Salamá, Guatemala, la de los diablitos y el toro de Costa Rica, se parecen a las festivas comedias bailes tradicionales mexicanas. Antes sin televisión ni radio, la gente quería ver a los comediantes, los teatros no fueron accesibles para los pobres. Por eso existieron cómicos y espectáculos ambulantes con o sin carpa, llenaron el vacío y sobrevivieron hasta hoy gracias a su unidad y a la fiesta patronal. La divertida obra de teatro y baile popular tradicional destaca por originalidad y sentido comunitario. Mientras sigan cumpliendo una función en la comunidad, seguirán existiendo, cuando ya no la cumplan serán reconfigurados, estos bailes sainetes no son idénticos entre sí porque no hubo un “poder central”, como la Iglesia y

el gobierno interesado en homogeneizarlos. Lo organizan los pobres, por eso no es el mismo vestuario en todos los pueblos, porque es teatro popular, las máscaras y los demás elementos de la comedia baile los decide cada comunidad. Hay coincidencias, por ejemplo, los tecuanis nahuas de México y de El Salvador amenizan el día de la Santa Cruz. Eso no significa que sean reminiscencia a peticiones de lluvias prehispánica. Las únicas peticiones de lluvias de los 187 poblados con máscaras de jaguares, son las de Acatlán y Zitlala, Guerrero. En México y El Salvador²⁰⁴ se actúa la cacería de un disfrazado de tigre por la vieja, el viejo, el perro de caza y el venado. La vestimenta del viejo es estafalaria, porta escopeta de chimenea antigua; y la vieja porta flecha y arco. Al finalizar el acto, el viejo y la vieja lo vencen y una vez muerto proceden al reparto de su carne, de su cuero y de sus entrañas. Al compás de un tambor y una flauta en San Juan Nonualco; y de una banda de música de viento en la Costa Chica de Guerrero y Oaxaca, la fiesta continúa. Tal vez la música sea una de las pocas diferencias entre las tradiciones, mas se diluye al recordar al flautista tamborero de los tlacoleros, y de otras variantes.

Semejanzas de las tradiciones de Ometepe, Guerrero, México y San Juan Nonualco, El Salvador.

1. Participan disfrazados de vieja, viejo, jaguar (tecuaní, tigre) y venado;
2. Lengua náhuatl;
3. La caza de la fiera por viejo y vieja chistosos;
4. El viejo carga una escopeta de chimenea antigua;
5. Antes, en ambos había un disfrazado de perro [de caza];
6. Antes en ambos, llevaban un arco y flecha;
7. Se musicalizan con flauta de madera y tamborcito y banda de viento;
8. Obra de teatro cómico;
9. Actores improvisados de la comunidad;
10. Están ligadas a la fiesta religiosa patronal.

En El Salvador, la festiva danza sainete del tigre y el venado se actúa en las fiestas religioso patronales de los pueblos de San Juan Nonualco e Izalco. Localizadas lejos de las tierras tecuaneras. ¿Por qué hay variantes de tradiciones del estado de Guerrero y vecinos hasta allá? ¿Acaso la llevaron los migrantes? Sí, también hay danzas sainetes similares en Guatemala y Costa Rica. Sobre el gusto de los indígenas del El Salvador por las danzas teatrales, en el año 1807 el corregidor intendente Antonio Gutiérrez y Ulloa apuntó:²⁰⁵ “No conocen otras diversiones (...) que

²⁰⁴ Danza del tigre y el venado en San Juan Nonualco, video en youtube de la prensa gráfica *Noticias* de El Salvador.

²⁰⁵ Antonio Gutiérrez y Ulloa, *Estado general provincia San Salvador: Reyno de Guatemala*, 1807.

bailes sin gracia ni variedad, pasando horas multiplicadas al toque unísono del pito y tamboril alternando con representaciones pesadísimas de hechos adquiridos en relaciones del tiempo de su conquista”.

Para 1807 ya había danzas comedias callejeras musicalizadas con flautas de madera y tamboras, instrumentos similares a los de hoy, esto les da 213 años de antigüedad por lo menos, aunque distintas a las de hoy. El reparto de la danza del tigre y el venado de El Salvador, es similar a los tecuanes, vaqueritos, tlacololeros, mazates (venados).²⁰⁶

El reparto lo recita el viejo y lo repite la vieja:

La degolladura para Ventura/ La cabeza para Vanesa
Los ojos para los patojos/ Las orejitas para mi abuelita
La nariz para Luis/ Los dientes para Vicente
Las muelas para las maestras de escuela/ El sobaco para Paco
Los dedos para Alfredo/ Las costillas para los policías
La hiel para Daniel/ Lo que le arde para el alcalde
Las tripas pa'la niña Felipa/ Los riñones pa' toditos los mirones
El piquito para el bichito/ La chimpinilla para Tere Quintanilla
La grasa para la dueña de casa/ El cuero para los escueleros
Lo demás para Tomás.

Además de la repartición del tecuani de la danza comedia cómica del tigre y el venado de San Juan Nonualco; hay otra repartición del venado en Salamá, Guatemala, del torito en la danza de los diablitos de Costa Rica. Y en Nicaragua hay una danza sainete antigua conservada: los güegüenches, es cómica también, en esta última no se actúa la repartición ni la caza de ningún animal.

2018. Los mazates de Baja Verapaz, Guatemala

La festiva comedia baile de los mazates (venados) de Guatemala se parece a los tlacololeros, tlaminques, vaqueritos, porque son divertidas y tienen similar coreografía. Los mazates dan alegría a las fiestas patronales del pueblo de Salamá, Baja Verapaz, y pueblos circundantes. La palabra *mazate* proviene del náhuatl *mazatl*, significa venado. Los mazates escenifican la cacería de un disfrazado de venado, se actúa en las fiestas religioso patronales. Las personas se disfrazan de mazates para agradecer un favor recibido por Dios, la Santa Cruz, santos o vírgenes, hacen promesas para bailar durante años de forma consecutiva. Las cuadrillas de mazates desfilan en las procesiones en las calles de Salamá el día de la Santa Cruz y la Ascensión, interactuando con los peatones

²⁰⁶ Ficha del inventario de la “danza del tigre y el venado”, junio de 2014, p. 4, República de El Salvador.

en un ambiente jocoso y festivo, además de religioso. En Baja Verapaz, Guatemala, los mazates [venados] son similares al tecuani, y al tigre y el venado de El Salvador, en los diálogos al final.

La cola para doña Lola/ la cabeza para doña Teresa
la tripa para doña Lipa/ la costilla para doña María
el cuero para don cordero/ el corazón para don Pantaleón
los ojos para don Atenojo / el pelo para don Chabelo
el menudo para don Tulio/ el orín para don Cerín.

La festiva danza sainete de los mazates de Salamá, Guatemala, es similar a la grotesca comedia de la caza de la fiera por vejetes chistosos de El Salvador y México, son ramas del mismo árbol. Los mazates de Guatemala y los vaqueritos de México, se parecen, nomás se remplazó al venado por el torito de cartón o por el tecuani (fiera). Las comedias bailes tradicionales no son estáticas, se van compartiendo de pueblo en pueblo y han inventado nuevos bailes cómicos como la danza de los payasos de Xico y Coatepec, Veracruz. La vida es movimiento y cambio. En Nica-ragua, hay una divertida comedia baile de los güegüenses o macho ratón que, aunque no se parece a las estudiadas, porque no cazan a una fiera los viejos huehuenches, ambas son danzas y comedias bailes cómicos costumbristas con parlamentos en habla coloquial (náhuatl españolizado), accesible a las masas, que retrató la vida cotidiana del siglo XIX. Los güegüenses demuestran que existían festivas comedias bailes cómicas en 1874. En las 174 páginas de análisis y transcripción del estadounidense Daniel Garrison Brinton (1837-1899)²⁰⁷ del libreto de los güegüenses hallado por el alemán Carlos Hernán Berendt (1817-1878), dijo:

Entre las representaciones escénicas que han conservado los descendientes de los mangles, en la antigua provincia de Masaya, la única de extensión que se ha dedicado a la escritura es el Baile del Güegüense, o Macho-Ratón. Existen varias copias de esto en manuscrito, y de una comparación de dos de ellas, el difunto Dr. C. H. Berendt obtuvo, en 1874, el texto que está impreso en este volumen. Pero no obtuvo, ni intentó él mismo, ninguna traducción de ninguna parte. Afirma, positivamente, que los propios nativos no comprenden las partes del náhuatl en la actualidad. Su antigüedad y autoría son igualmente desconocidas. Es cierto que se actuó antes del comienzo del presente siglo, pero con este solo hecho cesa su historia externa.

²⁰⁷ Daniel G. Brinton, *The güegüense: A comedy ballet in the nahuatl-spanish dialect of Nicaragua*, nahuatl-spanish, Publisher Philadelphia: D. G. Brinton; Collection Cornell; Americana, language english, 1883, p. 174. Traducción propia.

[...] Este baile ha sido actuado ocasionalmente en cumplimiento de un voto religioso pronunciado en alguna emergencia de la vida o asuntos. [...] en la fiesta de San Jerónimo, el 30 de septiembre. Los preparativos son complicados y costosos. En épocas anteriores, los ensayos se llevaban a cabo a diario, a veces hasta seis u ocho meses antes de la presentación pública. Los actores proporcionaron su propio vestuario, lo que requirió un desembolso considerable. Sin embargo, siempre había muchos solicitantes, ya que no sólo se consideraba un honor participar, sino que también se esperaba que el patrón o la patrona del festival, que se había comprometido a dar el drama, proporcionara refrigerios, en la forma de comida y bebida, en cada ensayo. [...] era casi ruinoso para alguien con medios moderados emprenderlo.

2022. El torito de Boruca, Costa Rica

En la danza sainete popular de: “El juego de los diablitos” en Boruca, pueblo indígena de Costa Rica, la trama es la persecución del toro por disfrazados de diablos menores, matadores, arreadores y diablos mayores. Además, también hay festivas comedias bailes en Estados Unidos, los migrantes llevaron tecuanes, tlacololeros, lobitos, tlaminques, chilolos, tejorones y otras danzas sainetes tradicionales a una docena de poblaciones de Los Ángeles, Nueva York, Minneapolis,²⁰⁸ Chicago y Maryland.

2022. Parodia de la matanza del tigre de Colombia²⁰⁹

En cinco poblaciones colombianas se actúan parodias disfrazados de negros festivos cazando un tigre estrafalario. Esta parodia no se parece a las festivas comedias del territorio suriano de México. Mas, se cita para hacer notar sus diferencias. En Colombia, en las aldeas de Ocaña, Otaré, Mompox, Sincé, Teorama y Río de Oro congregan a cientos de espectadores. Cada año se reúnen en las calles de los pueblos, cuadrillas de teatro popular cómico para entretener y divertir al público. Participan actores espontáneos con atuendos de fabricación casera, de acuerdo a sus posibilidades. Son pueblos colombianos fronterizos con Venezuela. La parodia la “matanza del tigre” por los negritos, igual es actuado por las clases pobres, es humorística. Se actúa el día principal de la fiesta religiosa del pueblo, tiene amplia aceptación. Si bien, se parece muy poco a los tlaminques y variantes de México, aunque cómica, las diferencias son los personajes, el libreto y el lenguaje.

²⁰⁸ Raúl Sánchez Ocampo, alias el Willy, *et al.*, migrante de Axochiapan en Mineápolis, Minnesota, comunicación telefónica, 2015 dijo: “En Minneapolis hay muchos migrantes de Axochiapan, celebran la fiesta patronal como en el pueblo”.

²⁰⁹ En Puerto Maldonado, Perú, también hay una tradición con disfraces de jaguar, no se tienen más datos.

Copla celebrando el triunfo de los negros de Colombia:

Mamita, yo vide un tigre, mamita, yo si lo vi,
en la calle del llanito, nos tenemos que morir.
El tigre estaba pensando, que yo le tenía recelo,
yo tengo mis buenas lanzas, y también mis buenos perros.



Personaje: El torito pinto de los vaqueritos de Coatetelco. Foto: Élfego Adán, 1910.



Festiva obra de teatro cómico y baile tradicional de los vaqueritos de Coatetelco.
Foto: Élfego Adán, 1910.

ORIGEN DE LA DANZA DE VAQUERITOS

La danza de los vaqueritos surgió en la década de 1880 *ca.* Fue un éxito, en menos de diez años ya se bailaba en muchos pueblos indígenas del centro de México, hasta Guatemala, El Salvador,²¹⁰ y Costa Rica. Es probable hayan surgido de forma simultánea en muchas regiones ganaderas, por imitación, en ese entonces se había consolidado el sistema latifundista de Porfirio Díaz. En 1888, se creó la canción del “Torito pinto, hijo de la vaca mora”. El teatro popular en las fiestas patronales cumplía la función de entretener a la gente. No todas las comedias bailes vienen de la época colonial o prehispánica, hasta el año 1854 las danzas de México fueron distintas: moros y cristianos, Moctezuma, pasión de Cristo, viejitos. Las danzas teatros tradicionales no surgieron todas a la vez, con el tiempo van surgiendo nuevas y desapareciendo otras. En un principio no fueron bien aceptadas algunas, El periódico el *Siglo Diez y Nueve*, en 1890,²¹¹ menciona:

Por absurdo y ridículo tengo el que entren al templo las danzas con su torito de petate y un hombre vestido de mojjanga con una ardilla muerta en la mano, dándose a besar a las mujeres, con esta forma: Besa al hijo de tu madre. [...] Por absurdo y ridículo tengo el que el párroco revestido de capa y estola, y antecedido de cruz alta y ciriales, salga a la puerta del cementerio a recibir tales danzas.

Las danzas comedias cómicas son imitativas, se remeda el estilo de vida de los ganaderos de ese tiempo. Mientras no se encuentre un manuscrito más antiguo, surgieron en la década de 1880 *ca.* Se afirma esto basados en: 1. El idioma; 2. El vestuario; 3. Los personajes; 4. Manuscritos; 5. En que es una danza sainete; 6. La canción del Torito pinto, hijo de la vaca mora.

El idioma es español. Hasta el año de 1734, casi toda la gente habló náhuatl en la región, se actuaba la obra teatro la pasión de Cristo en idioma náhuatl. En ese entonces, los indígenas no tuvieron tantas libertades, no podía usar armas de fuego, el uso del arco y la flecha, la

²¹⁰ Torito pinto, tradición e historia (2005), video en youtube de audiovisualesuca.

²¹¹ “El catolicismo espirante”, *El Siglo Diez y Nueve*, 07-05-1890, Hemeroteca Nacional Digital, ver: <http://www.hndm.unam.mx>.

daga y la espada, estaban reglamentados. El festivo baile sainete de los vaqueritos en español sorprendió a Élfego Adán,²¹² en 1910:

La pieza dramática de los vaqueritos nos da una idea de la altura a que han llegado los indígenas en el idioma castellano, y de cómo lo hablan; también pinta sus costumbres. Véase en el sainete, la gráfica descripción de un fandango por Terroncillo; sus vicios, por ejemplo, el del alcohol; y sus virtudes: la obediencia al amo [...] En ella se combinan la música, el baile y un sainete de autor anónimo, evidentemente indígena, lleno de barbarismos: está en lo que se llama castellano cuatreado [...]

A Élfego Adán le sorprendió la danza de vaqueritos en el español de los indígenas de Coatetelco en 1910: “El idioma mexicano que hablan [los pobladores de Coatetelco] está ya muy alterado, siendo una verdadera jerga de mexicano y castellano; es muy probable que con el tiempo el idioma indígena sea substituido por el castellano”.²¹³

De acuerdo a la evidencia, el origen de la tradicional comedia danza de los vaqueritos fue en la década de 1880 *ca*, apoyan esta afirmación los manuscritos más antiguos de la danza de los vaqueritos de San Bartolomé Atlatlahuca, Estado de México (1902); Coatetelco, Morelos (1910). Lo que sorprende es su dispersión en menos de diez años. La canción más antigua del “Torito pinto, hijo de la vaca mora” está registrada en el año 1888, como citaron los periódicos de la época, entre ellos, la revista española *La Esfera*, número extraordinario dedicado a México, Exposición de Sevilla, 1929.²¹⁴

Canciones típicamente populares de México: El Toro

Esta canción está muy en boga en toda la región del Bajío. Se canta, principalmente, en los ‘herraderos’ y en los ‘jaripeos’ tan frecuentes en ranchos y haciendas. Fue compuesto por el cancionero Quirino Armejo de la ciudad de Cocula (Jalisco) en el año de 1888. Desde esa época ha recorrido triunfalmente todo el país.

“Échame ese torito pinto, hijo de la vaca mora, que lo quiero yo torear, delante de esta señora. ¡Ea, ea, ea! ¡Toma, toma y este muchacho! Y ahí te va el toro. ¡Sácale vueltas, pero con modo!”

“Sáquenme ese toro bravo, hijo de la vaca mora, para sacarle una suerte, delante de esta señora. Si el torito me matare, no me entierren en sagrado, entiérrenme en una loma, donde no pise el ganado.”²¹⁵

²¹² Élfego Adán, *Las danzas de Coatetelco*, 1910. *op. cit.*

²¹³ *Ibidem.*

²¹⁴ *Ibid.*

²¹⁵ *España y América*, revista quincenal, religión cultura, literatura, arte, año XXV, 11/10/1927, p. 265.

La danza comedia de los vaqueritos no es colonial porque antes las poblaciones hablaron náhuatl. El proceso para que las personas aprendieran a hablar español (castellano) tardó siglos. La festiva tradición de los vaqueritos se actúa en las fiestas religiosas de los estados de Morelos, Puebla, Guerrero, Michoacán, Estado de México, Veracruz y Ciudad de México se parecen a los tecuanes. El risible teatro costumbrista de los vaqueritos recibe infinidad de nombres: espueleros, diablitos y el toro, toro de petate. Los toritos de lumbre ya eran parte de la vida cotidiana y de las fiestas en el año 1827 de acuerdo a los diálogos crítico-alegóricos entre un cohetero y un tamborilero (t. 1) escritos por Rafael Dávila, fechado el 13 de enero de 1827.²¹⁶ Rafael Dávila, escribió cincuenta extensas comedias de la situación política del momento.²¹⁷ En la número 50 dijo:²¹⁸

[...] de los toritos de los pueblos la mecha dura un cuarto de hora, y que mientras están todos en espera mirando la lucecita que corre de uno a otro lado de la plaza y oyendo el tambor que indica con su toque que están quemando un torito [...] los indios calculan la bondad del toro por el tiempo que dilata en quemarse

En esa época surgieron los burlescos sainetes populares de la fiera cazada por los viejos cómicos empleados del rancho terrateniente rico. También surgieron los ridículos sainetes del torito toreado por los vaqueritos chistosos, empleados del hacendado ganadero. Ambas se parecen porque son variantes. La gente se divertía con toros, gallos, jamaicadas (kermeses). Además, el teatro de las clases pudientes no fue accesible para las clases proletarias. Por eso, hubo teatro y danza para los pobres, esto no fue algo único para México, sino en toda Hispanoamérica hubo danzas y cómicos callejeros para entretener y divertir a la población. Fue una forma de ganarse la vida, había mucho pobre, mucho público. Los burlescos sainetes sobrevivieron hasta hoy porque se unieron a las festividades religiosas. La sociedad siempre ha sido muy religiosa, en esa época apenas había pasado la lucha de independencia y las gestas de los curas insurgentes, entre ellos Mariano Matamoros, Morelos e Hidalgo con su estandarte de la virgen de Guadalupe. Con la Independencia de México, no se recuperaron las tierras, indignados ante esa situación, unos pobladores se levantaron en armas. Y en épo-

²¹⁶ Rafael Dávila, “Taller de cohetería, Diálogos crítico-alegóricos entre un cohetero y un tamborilero”, México, 13 de enero de 1827, consultado en la HNDM el 2021, reimpresso en la Exinquisición por Manuel Ximeno.

²¹⁷ Rafael Dávila, “Diálogos crítico-alegóricos entre un cohetero y un tamborilero”, t. 4, 1 de enero de 1828.

²¹⁸ Rafael Dávila, *ibidem*, Toro, 3ª época, Diálogos 38-55, 1 de enero, de 1832.

cas de paz, se divertieron con teatro cómico itinerante con ambiente y personajes populares y burlescos, con las comedias bailes cómicos de las fiestas populares. Muchas no se arraigaron y desaparecieron. Ya no existe la sociedad latifundista aludida. El documento más antiguo referente a la danza comedia cómica de los vaqueritos lo citó Jesús Medina López en el *Diario del Hogar*, el 7 de agosto de 1902:²¹⁹

Allí están también los vaqueros que, con sus calzoneras y chaqueta de gamuza, su sombrero de gruesa toquilla y de anchas alas, con chapetas de plata en la baja copa, reata en mano, reciben las órdenes de su caporal para ir luego a lazar al indómito novillo, representado por un malhecho torito de cuero que lleva sobre la cabeza uno de los danzantes, el cual remeda por medio de un cuerno, que lleva a la boca de vez en cuando, el bramido del encolerizado animal.

En unas festivas comedias, vencen a una fiera unos viejos cazadores contratados por un ranchero terrateniente rico. En la otra divertida parodia, logran capturar al torito de cartón los peones y vaqueros del ranchero rico. En ambas hay un ¿señor amo? ganador. Hoy, en muchos casos, la obra del tecuán coexiste con los divertidos vaqueritos. El mensaje de la obra del tecuán fue entendible por nuestros antepasados. Después de la revolución de 1910 los terratenientes desaparecieron. Sin embargo, las tradicionales festivas comedias de la caza de la fiera por los viejos huehuestiques y del torito por los vaqueros permanecieron, siguen cumpliendo su función de dar alegría a las fiestas parroquiales y cohesionan poblaciones. Se transmitieron por historia oral. En el siglo XIX, cuando fueron escritos los libretos de estas tradiciones, los pueblos estaban indignados porque les arrebataron sus tierras los hacendados. La mayoría no hablaba español. La gente se divertía con bailes, teatros y espectáculos callejeros. Las carpas ambulantes y circos errantes visitaban y llevaban sus espectáculos para entretener a la gente. Los pueblos también llevaban de feria en feria la obra de teatro baile del tecuán y los vaqueritos.

En la obra del tecuán de Tetelpa, los personajes usan monedas de la época, como los reales. También, en el manuscrito hallado por Fernando Horcasitas²²⁰ los personajes usan monedas como reales. Hablaban nahuañol y español como en España (con palabras como buscaros, contaros, pagaros). Esto ubica la antigüedad del libreto cómico del tecuán en el siglo XIX. En Morelos hay vaqueritos en las ferias de Atlacahualo-

²¹⁹ Jesús Medina López, "Doña bruna la catrina", *Ráfagas sociales*, Novelas rápidas de costumbres mexicanas, *Diario del Hogar*, 7 de agosto de 1902, p. 2.

²²⁰ Horcasitas, *op. cit.*

ya, Atlatlahucan, Axochiapan, Coatetelco, Casasano, Mazatepec, Oco-tepec, Ocuituco, Tepalcingo, Tenextepango, Tetelcingo. En el Estado de México en Acapulco, Atlapulco; en el estado de Guerrero en Azoyú, Ometepec, Cuajinicuilapa, tienen esta tradición desde tiempos de los terratenientes. Élfego Adán vio el divertido bailoteo de los vaqueritos en el año de 1910 cuando aún existían las haciendas y dijo:²²¹

Los *Vaqueros*. Esta danza, como su nombre lo indica, revela las costumbres regionales de los vaqueros indios. En ella se combinan la música, el baile y un sainete de autor anónimo, evidentemente indígena, lleno de barbarismos: está en lo que se llama castellano cuatreado. [...] Demos una rápida ojeada sobre el argumento del sainete: el *amo* de la ranhería ordena que se busque al toro pinto, hijo de la vaca mora, para torearlo; van á buscarlo todos los vaqueros y sólo Terroncillo lo encuentra: á esta primera parte puede llamársele ‘la buscada del toro’. En seguida, comenzando por el caporal hasta el amo y Terroncillo, lo toread: esta segunda parte es ‘la toreada’. Después, el amo ordena que tumben al toro y lo maten, y, por último, hace ‘la repartición’ de las piezas del toro. Terroncillo es el personaje cómico del sainete; lleva su papel *ad libitum*, agregándole chistes y gracejadas cuando lo cree conveniente.

Personajes de los vaqueritos de Oco-tepec

Señor amo. Es un ranhero, ordena a su mayordomo contratar vaqueritos y peones para torear al torito.

Mayordomo. Es el ayudante del señor amo.

Torito. De armazón de alambre, carrizo y cartón, es llevado en los hombros de un actor.

Terroncillo. Viste ropa de manta, morral, bule y un zorro disecado o un animal parecido. Su papel es divertir a los espectadores y corregir a los vaqueros distraídos.

Becerrero y una decena de vaqueros. Disfrazados con sombreros, botas y espuelas de hierro, uno por uno, van toreado al toro por órdenes del señor amo. Los vaqueros se llaman: Tranquero, Caudillo, Ayudante, Terrero, Guardatierra, el abuelo Tomás, el caporal, el corralero, etcétera.

En el sainete de los vaqueritos los diálogos están en español. A primera vista resalta su similitud con los tecuanes. Ambas danzas sainetes tradicionales tienen actores equivalentes; en las dos, un ranhero manda a sus trabajadores a cazar a un animal. Por eso se afirma: “los vaqueritos es una copia del tecuán”, de mayor antigüedad por los diálogos y nombres de los actores en idioma náhuatl españolizado:

²²¹ Élfego Adán, *Las danzas de Coatetelco*, op. cit.

Cuadro XII. Similitudes de vaqueritos y tecuanes

<i>Característica</i>	<i>Vaqueritos Ocoatepec</i>	<i>Tecuanes de Tetelpa</i>
Música	Violín, teclado, guitarra	Flauta de carrizo y tambor
Actor gracioso	Terroncillo	Risueño
Animal cazado	Toro	Jaguar
Patrocinador	Ranchero	Ranchero Salvadorchi
Mensajero	Mayordomo o capataz	Mayeso, capataz
Cazadores	Empleados del rancho	Cazadores contratados
Escena final	Derrotan al toro y reparten su carne	Derrotan al tecuani y reparten su cuero
Género	Antes hombres hoy mujeres	Antes hombres hoy mujeres
Formación	Dos filas paralelas	Dos filas paralelas
Idioma	Español	Náhuatl

Los bailes de vaqueritos y tecuanes coinciden cada año en las fiestas de las parroquias surianas en Atlacahualoya, Axochiapan, Coatetelco, Ocoatepec, Tepalcingo, Tenextepango concurren ambas tradiciones similares. Aunque, el sainete de los vaqueritos no abarca tanto terreno como los tecuanes en la región que ocupa más distribución fuera de estas tierras. Los vaqueritos y sus variantes se actúan en Morelos, Puebla, Guerrero, Michoacán, México, Veracruz y Ciudad de México. En el estado de Guerrero se bailan entre otras localidades en Cuajinicuilapa, Azuyú, Ometepec, entre otras localidades. El baile sainete de los vaqueros toreando al toro están ligadas a las festivas comedias de los viejitos cazando al lobo (tecuani). Los vaqueritos de Morelos y Guerrero se parecen a los tecuanis de la región limítrofe entre los estados de Guerrero, Estado de México y poniente de Morelos. Al igual que la comedia de los tecuanis, los vaqueritos tienen distintos nombres en las poblaciones, en Ometepec, la tradición es conocida como el toro de petate, tiene el mismo argumento de los vaqueritos. Vaqueritos y tecuanis, son parecidas, los vaqueritos son una variante de los tlacololeros; se remplazó al tigre por el toro; y los diálogos y nombres de los personajes en nahuatl fueron castellanizados. Ambas tradiciones, nacieron en la época de los terratenientes, en el siglo XIX.

Antes, en 1950,²²² los tecuanis de Axochiapan fueron similares a los de otros pueblos, en la comedia baile usaron armas de fuego²²³ vestidos de forma estafalaria.²²⁴

²²² Eliseo B. Aragón, “Calendario de las ferias más notables del estado de Morelos y datos importantes para el turismo”, 2ª ed, corr y aum, *Sol de Morelos*, 1950.

²²³ Trabuco: arma de fuego más corta y ancha que la escopeta, que tiene el cañón ensanchado por la boca.

²²⁴ Estafalario: que llama la atención por su extraña apariencia o extravagante forma de pensar y actuar

Tecuán. Danza comedia teatro del siglo XIX

los autóctonos tecuanis, famoso baile en el que se desarrolla una comedia mímica con alaridos guturales en la cual un hombre disfrazado de tigre (mal llamado lobo) que viene del náhuatl ‘tecuaní’ comedor de gentes, es perseguido por la comparsa de vestidos estrafalarios, disparando trabucos hasta qué es lanzado y muerto con rituales desconocidos

Cuadro XIII. Evolución de las danzas sainetes de tecuanes de Ocoatepec y Tepalcingo, Mor.; Huamuxtitlán²²⁵ y Tlalixtaquilla, Guerrero

<i>Rasgo</i>	<i>Tepalcingo y Axochiapan</i>	<i>Tlalixtaquilla</i>	<i>Ocoatepec</i>	<i>Huamuxtitlán</i>
Hacendados	no tiene	viejo Lucas y Pancho Melo	Salvadorchi y Mayeso	Nicolás Tiempos y su ayudante
Viejos cazadores	[sarapudos] / viejitos	vieja y viejo	viejos cazadores	viejos cazadores
Fiera cazada	tecuaní (lobo)	tecuaní	tecuaní	tecuaní
Armas	llevan un bastón usado para otra cosa / desarmado	escopeta de chimenea, y otras armas	escopeta de chimenea, un lazo de cuerda, flechas y más armas	palo, lanzas, cuerda de temecate
Escena final	cazan al tecuaní (lobo)	cazan al tecuaní (tigre)	cazan al tecuaní (fiera)	cazan al tecuaní (fiera)
Personaje perro	no tiene	perro de caza	perro de caza	perro Xocoyote
Música	Flauta y tamborcito	Flauta y tamborcito	Flauta y tamborcito	Flauta y tamborcito
Sones	distintos	distintos	distintos	distintos
Se actúa	fiestas religioso patronales	fiestas religioso patronales	fiestas religioso patronales	fiestas religioso patronales
Vestuarios	(gabán tradicional, etcétera) / distintos	Sombreros y ropa vieja	Vestuarios distintos	Sombreros y ropa vieja

Los vaqueritos y el torito de Coatetelco, 1910

Se comparten los diálogos de la repartición de los vaqueritos²²⁶ de hace ciento doce años de antigüedad, hoy, se siguen actuando las reparticiones en muchos pueblos del estado de Puebla y Guerrero, es un sainete,²²⁷ la repartición del torito se parece a las demás reparticiones del tecuaní, venado, etcétera. Los personajes de los vaqueritos de Coatetelco son:

²²⁵ Alex Gil Sereno, encargado de las cuadrillas de tecuanis y chinelos de San Nicolás Huamuxtitlán, comunicación personal del 2016 al 2022.

²²⁶ Ver diálogos completos, en: Élfego Adán, *Danzas de Coatetelco*, op. cit.

²²⁷ Élfego Adán, *ibidem*.

Origen de la danza de vaqueritos

- | | |
|--------------|-------------------|
| 1. Amo | 7. Puntero |
| 2. Caporal | 8. Cabrestero |
| 3. Mayordomo | 9. Tierra adentro |
| 4. Ayudante | 10. Salvatierra |
| 5. Caudillo | 11. Capotero |
| 6. Ligerillo | 12. Becerrero |
| | 13. Terroncillo |

La cabeza pa' doña Teresa/ las llaves pal tío Chávez
La frente para el señor Vicente/ los sesos para los presos
Los ojos para los flojos/ las orejas para las viejas
El hocico para el señor Francisco/ los dientes para los valientes
La muela pa' Manuela/ la lengua por ser más sabrosa, pa' Rosa
El gogote para Simonote/ el corazón para el señor Antón
El bofe para don Onofre/ la asadura entera para el señor cura
La jiel para el señor Miguel/ el bazo para el señor Gervasio
La panza para doña Pancha/ las tripas para las Felipas
El cagalar para el señor Aguilar/ el cuajo palos que vienen abajo
La cola para dona Bartola/ el cuero para los mezcaleros
La cerda pa los cedaceros/ las patas para las chatas
Cuarto trasero, por ser más regalador, para el señor regidor
Y otro queda para el cantor
Una mano para el señor Montaña y otra para su hermano
Las pezuñas para doña Bruna...
A—¿Ya acabamos, Terroncillo?
T—No, señor amo, una cosa hace falta.
A—¿Qué cosa hace falta?
T—Las ancas y los riñones.
A—Pus eso quede pa' todos los mirones.



Tecuanis de La Galarza, Izúcar de Matamoros, Puebla, 2019. Foto: Fernando Soto.

FLOR DE CALABAZA VS CAÑA DE AZÚCAR

Más de cinco siglos de lucha por la tierra. 1521-2022

En el devenir de la historia del pueblo de Axochiapan, la lucha por la tierra ha sido una constante a través de cinco siglos de historia desde antes de la caída de México-Tenochtitlán (1521-2021). Analizar la historia puede servir para comprender las tradiciones y costumbres de los pueblos, del territorio cultural suriano. En la historia de Axochiapan, los sectores comerciantes y campesinos fueron predominantes desde antes de la invasión española, en la Colonia; en la Independencia, la Reforma, la Revolución, en los primeros gobiernos del PRI hasta llegar al “neoliberalismo”. La tierra fue lo más importante, poco a poco el sector campesino ha disminuido su poder en el pueblo, sigue siendo sector poderoso, aunque no el más fuerte. Por siglos, la historia de la comunidad giró en torno a la agricultura y el comercio. El campesinado como sector de poder dominante de la región es desplazado a partir de la segunda mitad de la década de 1970 por sectores de comerciantes, profesionistas, la industria del yeso y los migrantes. Se comparte una breve historia de un pueblo tecuanero para comprender las danzas tradicionales estudiadas, se tomó, como ejemplo, un pueblo céntrico de la región: Axochiapan, Morelos, localizado en los límites con la mixteca baja poblana, es el más alejado de la capital del estado de Morelos. Tiene fuertes vínculos con el estado de Puebla. En la antigüedad, los habitantes de la región fueron conquistados por el imperio militar de Tenochtitlán, y se les obligó a pagar tributo en productos agrícolas como: dos trojes llenas de maíz, chía, huautli (amaranto), frijol; vestimentas de algodón, mantas de algodón bordadas, pintadas o sin teñir. Tributó pocos trajes ceremoniales para la guerra confeccionados con algodón como disfraces de jaguar, coyote, puma, etcétera, adornados con plumas y pintados. Unos pocos escudos adornados con plumas ricas. Utensilios como las jícaras obtenidas del árbol de cuatecomate, lo cual nos remite a la siembra de este árbol. Y, por último, tributaron papel del árbol de amate para escribir códices. Los códices evidencian la siembra de muchas plantas de algodón, la mayor cantidad de tributo de la zona fueron mantas de algodón, fue común la siembra de algodón en la zona. Después, con la llegada de los españoles, el cultivo de algodón fue remplazado por el de la caña de azúcar. La *Matrícula de los Tributos* confirma la importancia de la agricultura en Axochiapan. Los pueblos están asentados en la región de la ribera del

río Amatzinac que baja desde las faldas del volcán Popocatepetl y cruza el oriente del actual estado de Morelos. Todo giraba en torno a la agricultura. Hasta el nombre del pueblo: Ayoxochiapan²²⁸ (flor de calabaza sobre el agua). Antes de la llegada de los españoles la agricultura tenía como objetivo la producción de alimentos para el autoconsumo o el pago de tributos a México-Tenochtitlán. Había fiestas rituales populares prehispánicas para la petición de lluvias. Cuando llegaron los españoles hubo una lucha por la tierra entre los indígenas y los blancos. Se cambió el paisaje de los campos, de flores de calabaza, maíz, frijol entre otros vegetales por masivos campos cañaverales para producir azúcar para surtir las ciudades de la Nueva España y Europa. Con la llegada de los españoles,²²⁹ y la destrucción, en conjunto con sus aliados indígenas, y debido a la hecatombe demográfica ocasionada por las epidemias de virus desconocidos en América, hasta entonces nunca vista en la historia mundial. Las epidemias causaron mortandad de más del 80% de los indios. En algunas familias no quedó ninguna persona viva,²³⁰ fue necesario acudir a los pocos españoles radicados en las cercanías a atender a los enfermos. A las epidemias las nombraban *cocoliztli* (enfermedad, dolencia), o *matlasawatl* (red de granos). La mortandad de nativos provocó escasez de mano de obra, los españoles trajeron negros africanos, y se repartieron las tierras abandonadas, hubo resistencia legal y frontal de los indígenas pobres, mas estuvo dispersa. Ante tanta mortandad, se estableció la política virreinal de gestión poblacional con el fin de congregarse²³¹ a los sobrevivientes de la zona, entre los años de 1602 a 1625 en el pueblo de Axochiapan.²³² Las tierras desocupadas por la población indígena, fueron ocupadas por empleados de los hacendados azucareros y ganaderos tanto españoles como por ricos empresarios indígenas y mestizos. El sistema económico de dominación existente cambió. A Axochiapan y otros pueblos de la zona, se les otorgó el título de República de Indios. En teoría, los derechos legales de los títulos de las tierras de los pueblos serían respetadas por los españoles. Se prometió respetar

²²⁸ El topónimo antiguo de Axochiapan en el *Código Mendocino* y en el *Código de la Matricula de Tributos de Tenochtitlán* es Ayoxochiapan (Ayoxochitl, flor de calabaza y apan sobre el agua, flor de calabaza sobre el agua). Con el paso del tiempo, después de la independencia de México, por el año 1821, el nombre derivó en Axochiapan, cambió, como todo cambia, también cambiará en el futuro.

²²⁹ AGN, gd58, indios, 1591. vol. 5, exp.859, 2, fs 292.

²³⁰ Juan de Grijalva, *Crónica de la orden de San Agustín en Nueva España. op. cit.*

²³¹ Testimonio relacionado al pueblo de San Pablo Ayoxuchapa, municipalidad de Santo Tomás de Tetelilla, *op. cit.* México, 1886.

²³² AGN. (110) Tierras, libros 1491 y 1490.

las tierras de los habitantes congregados en el nuevo núcleo poblacional. No fue así. Con el paso de los años, cuando la población indígena se comenzó a recuperar, aumentaron los problemas por la propiedad de la tierra. Los indígenas querían sus tierras ancestrales, la agricultura de autoconsumo, sembrar maíz, frijol, cacahuete, chile, calabaza. Los hacendados y rancheros acaudalados no se las quisieron regresar porque la ocupaban para la agricultura de exportación como el azúcar y otras actividades agropecuarias masivas. Los indígenas mostraron sus títulos de propiedad en los tribunales. Los hacendados sostuvieron que dichos títulos ancestrales eran falsos. Si bien, debido a la corrupción, no se respetaron los títulos de propiedad de los pueblos pobres, los pueblos indígenas y los mestizos, litigaron en los tribunales contra los empresarios agrícolas españoles de forma intermitente por siglos. Desde la llegada de los españoles hasta la desmembración del latifundio del hacendado de Tenango después de la Revolución Mexicana, la dinámica de la comunidad de Axochiapan fue la lucha por la tierra. Pasaron más de 400 años de lucha. Uno de los empresarios más exitosos de la región fue José Antonio de Zalvide Goitia quien convirtió la hacienda de Tenango en la más productiva empresa cañera de la región. Mientras, el azucarero español aumentaba sus ganancias ensanchando sus posesiones a costa de los pueblos indígenas vecinos, los pueblos indígenas vivían en la miseria, la riqueza no llegó a la población. Por eso cuando llegó el cura Morelos y sus avanzadas insurgentes a la región, en 1812, el pueblo aprovechó para destruir las cercas y mojoneras colocadas por el hacendado de Tenango para delimitar su propiedad. Lo que motivó a los pobladores a sumarse a la rebelión, fue el odio antiespañol, a los hacendados se les conocía como españoles, aunque fueran mestizos, criollos, indígenas, los diferenciaban en general porque tenían más dinero y ocupaban los mejores cargos en el pueblo, como el párroco, el gobernador militar y el hacendado. La propiedad de la tierra fue el principal motivo por el cual los vecinos de la región se sumaron a la lucha insurgente. En 1821, con el triunfo de los independentistas, se puso fin a tres siglos de dominación española, mas, el problema de la propiedad de la tierra no se solucionó, el odio antiespañol de las clases marginales (entendido como odio a los españoles, indígenas y mestizos ricos y poderosos) continuó, por ejemplo, el linchamiento y tumulto en el pueblo de Tepalcingo,²³³ el 5 de abril de 1853, el linchamiento de la hacienda de San Vicente Chiconcuac en 1856. Estos linchamientos de españoles y el descontento

²³³ Parte oficial, ministerio de Guerra y Marina, *El Siglo Diez y Nueve*, 12-05-1853, p. 2, Hemeroteca Nacional Digital, ver en <http://www.hndm.unam.mx>.

generalizado de la población pobre, hizo temer una guerra de castas como la ocurrida en Yucatán en 1847. Los periódicos se alarmaron²³⁴ pues no sólo hubo lucha por la tierra en esta región, también por Tepic, Manuel Lozada, apodado el Tigre de Alica (1828-1873) se levantó en armas para recuperar las tierras de los indígenas y mestizos pobres. El problema continuaba siendo, como lo fue desde antes de la caída de Cuauhtémoc, la lucha por la tierra, como dijo el general Juan Álvarez expresidente de la república y cacique militar regional de aquellos años, en su “Manifiesto a los pueblos cultos de Europa y América”:²³⁵

Los hacendados en su mayoría y sus dependientes, comercian y se enriquecen con el mísero sudor del infeliz labriego: los enganchan como esclavos, y deudas hay que pasan hasta la octava generación, creciendo siempre la suma y el trabajo personal del desgraciado, y menguando la humanidad, la razón, la justicia y la recompensa de tantos afanes, tantas lágrimas y fatigas tantas. La expropiación y el ultraje son el barómetro que aumenta y jamás disminuye la insaciable codicia de algunos hacendados, porque ellos lentamente se posesionan, ya de los terrenos de particulares, ya de los ejidos o de los de comunidades, cuando existen éstos, y luego con el descaro más inaudito alegan propiedad, sin presentar un título legal de adquisición, motivo bastante para que los pueblos en general clamen justicia, protección, amparo; pero sordos los tribunales á sus clamores y a sus pedidos, el desprecio, la persecución y el encarcelamiento, es lo que se da en premio a los que reclaman lo suyo. Si hubiese quien dude siquiera un momento de esta verdad, salga al campo de los acontecimientos públicos, válgase de la prensa, que yo lo satisfaré insertando en cualquier periódico las innumerables quejas que he tenido; las pruebas que conservo como una rica joya para demostrar el manejo miserable de los que medran con la sangre del infeliz y con las desgracias del pueblo mexicano [...]

El libreto de las festivas danzas parodias cómicas de viejitos cazando a la fiera, tradicionales de las fiestas patronales surianas, fue escrito en el siglo XIX. Esto coincide con una de las épocas más violentas de la lucha por la tierra. En el siglo XVIII, los empresarios agrícolas españoles fueron propietarios de la mayor parte de la tierra, mientras la población pobre se divertía en sus fiestas religiosas populares con los jaripeos, los gallos, las funciones de títeres, con el humor de la danza y teatro cómico callejero. Hubo más rebeliones campesinas de 1760 a 1809. Antes de que surgieran las danzas comedias de tecuanes y sus variantes, hubo rebeliones campesinas, en los años próximos a la lucha por la independencia.

²³⁴ Guerra de Castas, *El Siglo Diez y Nueve*, 8 abril de 1853, p. 4.

²³⁵ Juan Álvarez, “Manifiesto a los pueblos cultos de Europa y América”, p. 144.

Cuadro XIII. Rebeliones campesinas²³⁶

<i>Años</i>	1700-1719	11	
	1720-1739	15	
	1740-1759	15	
	1760-1779	35	
	1780-1799	31	
	1800-1819	30	<i>Total: 134 rebeliones</i>

Los pueblos luchaban por mejoras sociales, por su autonomía, sus tierras, derechos y costumbres, por eso coincide la distribución de las festivas comedias bailes de tlacololeros, tlaminques y tecuanes con la misma distribución zapatista de la Revolución Mexicana. En el año de 1910, había tecuanes en:²³⁷

1. Acatlán de Osorio, Puebla;
2. Coatetelco y Tetelpa, Morelos;
3. Taxco, Ixcateopan y Tlalixtaquilla, Guerrero;
4. Atlatlahuca, Estado de México;
5. Para 1910, ya había tlacololeros en Tecoanapa y Tixtla, Guerrero.

Había tecuanes en 1910²³⁸ en la feria de Coatetelco; en Tetelpa, en Axochiapan. Un periódico del 14 de noviembre del 1896²³⁹ alude la participación de los tlacololeros en la celebración en Tecoanapa por la reelección del coronel Antonio Mercenario como gobernador de Guerrero. Otro periódico de 1898²⁴⁰ citó la participación de los tlacololeros en el desfile del 16 de septiembre en Tixtla, Guerrero. Además, hay documentos citando a los tecuanes en Taxco en los años 1932²⁴¹ 1937,²⁴² y 1947.²⁴³ Para 1930, según fuentes escritas, había tecuanes en casi toda la región actual. Para entonces, los investigadores ya habían “interiorizado” la idea que la comedia danza de los tlacololeros y variantes venían de tiempos prehispánicos. Los investigadores, intelectuales (conservadores y liberales) y la población están aculturizadas con la idea de que todas las danzas tradicionales vienen desde la época de México-Tenochtitlán

²³⁶ Enrique Florescano, *Etnia, Estado y Nación*. Ingramex. México, 2004, p. 209.

²³⁷ Fuentes orales y/o periodísticas ya citadas de: <http://www.hndm.unam.mx>.

²³⁸ Élfego Adán registró fotos y diálogos.

²³⁹ “El Club Paz y Unión. Trabajos reeleccionistas”. *El Avisador*, 14/11/1896, p. 2. Hemeroteca Digital: <http://www.hndm.unam.mx>.

²⁴⁰ El 16 de septiembre en mi tierra, *El Faro*, 15/09/ 1898, p. 4, consultado en la Hemeroteca Nacional Digital de México, 2018.

²⁴¹ William Spratling, *Little Mexico*, P. Smith, 1947; pp. 77-80.

²⁴² José G. Montes de Oca, *Tasco*, M. L. Sánchez, 2ª edic. 1937, p. 121.

²⁴³ Asociación Nacional Automovilística (México), *Anuario turístico de México...*, 1947.

y el Anáhuac, o de los primeros años de la invasión española o de la época colonial sin pruebas. No surgieron todas las danzas comedias de forma repentina o al mismo tiempo, unas surgieron antes, otras después y otras más surgirán en el futuro. Los bailes sainetes de la feria cazada por los viejos fueron conocidos por los insurrectos de 1910. Abundan libros de los hechos de armas, la situación política y económica de aquellos años, pero falta analizar más las tradiciones para comprender a las comunidades, los pobladores invierten recursos económicos y humanos en las fiestas patronales: las mayordomías, hermandades, danzas tradicionales, cohetones, música, grandes comidas comunitarias, los adornos, deben estudiarse para entender la rebelión campesina. Las danzas comedias tradicionales son de larga y mediana duración histórica, por eso describen aspectos de vida latifundista hace ya casi cien años de extinta, están conectadas con el territorio zapatista antes de la revolución de 1910. Aún continúa esa organización comunitaria de religiosidad popular en la comarca con un pasado común de pobreza y rebeldía ante la explotación de las haciendas azucareras y ganaderas. La gente participó en la lucha de independencia para recuperar sus tierras, con José María Morelos, Vicente Guerrero, los hermanos Galeana, los hermanos Bravo. Se rebelaron Chilapa, Tlapa y Ayutla contra las haciendas por tierras (1841 a 1846). Se sumaron a la revolución de Ayutla de 1854 a 1855. Se rebelaron para mantener su autonomía, identidad, propiedades y tradiciones comunitarias, y su camino hacia el desarrollo. Para comprender la rebelión zapatista o las luchas por las tierras es necesario analizar redes culturales. Si sobreponemos el mapa del territorio del tecuani con el mapa de la rebelión de los pueblos de 1910, se notarán coincidencias. El problema agrario no se solucionó con la independencia de México, en el siglo XIX continuó latente, mientras los grupos políticos se disputaban el poder nacional: liberales y conservadores, los pueblos indígenas tomaban uno y otro bando de acuerdo a sus intereses, entre tanto, llegó Porfirio Díaz al poder quedándose más de treinta años como presidente de la república (el porfiriato). Durante su gobierno, los pueblos continuaron luchando por la tierra. En 1886, los pueblos de Jonacatepec, Jantetelco, Axochiapan, Amayuca y Chalcatzingo demandaron de forma colectiva al hacendado Joaquín García Pimentel con el objetivo de recuperar sus tierras, perdieron. El hacendado ganó la batalla legal, también ganaría años después contra Tepalcingo en 1904, y otra posterior contra Temoac y Popotlán en 1911. Los hacendados les quitaron las tierras a los animales silvestres y a los humanos pobres. El problema estaba allí y terminó estallando con una cruenta guerra civil entre grandes sectores

sociales del año 1911 a 1923. Un terrateniente nortño llamado Francisco I. Madero fue el encargado de “soltar al tigre”, prometió en su Plan de San Luis revisar la cuestión agraria, en su caso restituir las tierras a las comunidades que habían sido despojadas de ellas por medios ilegales.

El fin de los terratenientes

Los campesinos intentaron durante casi 400 años recuperar sus tierras en los tribunales o por métodos violentos, 1521-1911, vieron una oportunidad de oro con las élites divididas, en 1910 no dudaron en sumarse a las fuerzas maderistas. Las élites terratenientes enfrentadas, Porfirio Díaz contra Francisco I. Madero, no se pusieron de acuerdo, se dividieron en radicales, moderados y conservadores. En la coyuntura se colaron algunas demandas de los pobres quienes querían recuperar sus tierras. En el sureste de Morelos, la lucha por la tierra fue el principal motivo para insurreccionarse. Al finalizar la Revolución Mexicana, se desmanteló el enorme latifundio de 68 mil hectáreas de tierras y aguas del terrateniente Joaquín García Pimentel propietario con más tierra en el estado de Morelos, sus haciendas: Tenango, Santa Clara, San Ignacio, San Nicolás Atotonilco y sus ranchos, como Tlalayo, Quebrantadero, San Miguel Ixtlilco, Santa Cruz Ahuaxtla, y otros de menor tamaño fueron repartidos. Se fraccionaron las tierras del hacendado para dotar a los ejidos, se diversificaron los cultivos, la caña de azúcar dejó de ser el monocultivo preponderante. Aunque la agricultura continuó siendo la actividad económica principal del municipio junto al comercio, poco a poco comenzaron a surgir tres nuevos sectores sociales: el de los profesionistas, el de los empresarios yeseros y el de los migrantes. Al dejar de ser predominante el sector agrícola, Eliseo Aragón Rebolledo diseñó un nuevo escudo de Axochiapan en la década de 1950, acorde a los nuevos tiempos y nuevos discursos, por eso, el nuevo topónimo no aparece en los códigos antiguos. Para mediados de la década de 1970, comenzaron a darse los primeros reajustes del control del pueblo entre el sector campesino y comerciante por el poder municipal, se fue robusteciendo el sector de los comerciantes, con el paso de los años se fue consolidando su poder junto al de los sectores de profesionistas y migrantes del municipio en EUA. No obstante, la agricultura fue y continúa siendo esencial en la vida de los habitantes de Axochiapan como lo fue en la antigüedad.²⁴⁴ En conclusión, la historia de la comunidad se puede resumir como “la lucha entre la flor de calabaza contra la caña de azúcar”.

²⁴⁴ El topónimo antiguo de Axochiapan registrado en la *Matrícula de los Tributos*, y el *Código Mendocino* es Ayoxochiapan, significa: calabacita con flor sobre el agua o río.

Cinco siglos de lucha por la tierra. 1521-2022. En 1927 inicia el reparto agrario, se dotó a los ejidos de los pueblos con tierras y aguas recuperadas al hacendado. La dotación y repartición de tierras continuó hasta mediados de la década de 1960. En este periodo de la historia, hubo muchos cambios. El sector campesino siguió siendo importante, la caña de azúcar continuó siendo uno de los principales cultivos. A finales del siglo XX sobresalía la exportación de higo a Estados Unidos; la siembra de cebolla, el sorgo, y demás productos, diversificando la producción agrícola de la comunidad. Poco a poco, se dio una transformación del campo a la ciudad, lo cual generó nuevas problemáticas. Otra característica importante de la comunidad estudiada es su fuerte cohesión social representada en las festividades patronales. Después de la rebelión de los cañaverales y de la caída de los hacendados, surgió la industria yesera en la década de 1950, creció la población, se politizó con la hegemonía del PRI como partido único hasta el año 2000, después la apertura democrática, y revolución de las comunicaciones. Estos cambios han modificado las relaciones de los diferentes sectores sociales.



Cuauhtémoc Barrera Treviño, pitero de Ixcateopan de Cuauhtémoc, 2019. Foto: Fernando Soto.

LA FIESTA PATRONAL

Fiesta patronal: tradición y modernidad

Al llegar la “modernidad”, unas danzas comedias desaparecieron, otras se fusionaron con nuevas, se reconfiguraron para continuar los bailes teatros tradicionales, como los vaqueritos, son una reminiscencia de un tiempo no muy lejano de la historia del pueblo, reflejan como se vivió hace más de 150 años en la sociedad latifundista, cuando en la cúspide de la estructura de dominación estaban los terratenientes ganaderos. Hoy, ya no, la vida cambia con los años, lo nuevo y “moderno” de hoy, será “antiguo” mañana. La vida es una perpetua convivencia y exclusión entre la tradición y modernidad. Las tradiciones sobrevivirán mientras cumplan una función valiosa para la comunidad. Las festivas comedias bailes de zopilotes, contradanzas, aztecas, negritos, cañeros, güegüenches, viejitos, vaqueritos, espueleros, tejoneros, payasos, etcétera, y por supuesto, la gama de variantes del baile teatro cómico de la fiera cazada por los viejitos chistosos, sobrevivió gracias a su fusión con las fiestas religiosas patronales. Las tradiciones proveen identidad a los pueblos, proveen unión y espiritualidad, conmemoran la “fundación del pueblo y su derecho a vivir en paz” virtudes representadas por la simbólica imagen patronal. Las comunidades tienen una fuerte religiosidad, agregan obras artísticas bonitas para aderezar la fiesta patronal. Las danzas comedias tradicionales hacen visible la convivencia entre modernidad y tradición, cuentan cómo se vivió antes, no todo viró a la modernidad de manera uniforme, unas tradiciones quedaron, unas veces conviven con “lo moderno” y en otras se excluyen. Hoy, en las calles, los jóvenes filman o toman fotos con su celular de las danzas comedias de gente disfrazada celebrando la fiesta al santo. Conviven la “modernidad” del internet con la “tradición” de los tecuanis. La modernidad no llega de golpe, es un proceso, la tradición tampoco se irá de golpe, es otro proceso. Por eso conviven un tiempo, mientras se van excluyendo: “tradición *vs* modernidad”. Una de las tradiciones de la ciudad mixta (urbana-rural) de Axochiapan es la organización comunitaria de la fiesta patronal. Conformada por veintiocho mayordomías auxiliadas cada una por hermandades o representantes tradicionales. Alrededor de las mayordomías giran cuadrillas de comedias y danzas tradicionales; listones, artesanos, cereros, rezanderos, cucharilleros, floreros y más grupos. Aunque la población ya no hablan una lengua indígena, la organiza-

ción comunitaria de la fiesta patronal es sui géneris, se distingue de la visión occidental. La fiesta ritual cíclica, se repite cada año, la población invierte insignes recursos económicos en las festividades representadas por la imagen del estandarte. No sólo en el pueblo, sino también los migrantes en EUA. La mayoría de los pueblos de México son de religión católica. La parroquia es un espacio fundamental con profundo valor simbólico y es el centro de convivencia comunitaria. Todas las comunidades tienen un santo patrono, muchos se repiten. En unas aldeas existe una poderosa organización colectiva de miles de personas movilizadas como una mega estructura el día de la fiesta del santo patrono, junto a la parroquia son símbolos fundacionales.

Fiesta de san Pablo apóstol de Axochiapan: estructura

Es una tradición celebrar una gran fiesta comunitaria secular y religiosa por devoción al santo patrono san Pablo en enero, incluye baile, arte en cera con cirios decorados, procesiones, música de banda, música con una flauta y tambor, comedias bailes tradicionales como chinelos, aztecas, vaqueritos, contradanzas, zopilotes y tecuanes, procesiones, rezanderos y todo lo demás que se le ocurra a la población para la fiesta. Por la pandemia de covid19, este año se tomaron precauciones y algunas se cancelaron. En resumen, la fiesta dura casi todo enero e incluye:

1. **Las veintiocho mayordomías** y veinte listones más o menos. Los mayordomos sufragan los gastos de una procesión nocturna con decenas de cirios adornados con florecitas de cera, danzas, disfraces, cohetones, rezanderos, música, toritos pirotécnicos, flores, todo lo que sirva para una fiesta. Al día siguiente ofrecen un banquete a cientos de personas. Hay mayordomías para los tecuanes, vaqueritos, aztecas, contradanzas, zopilotes, para la cucharilla, para los estandartes, etcétera. Los mayordomos cambian año con año, las mayordomías más antiguas tienen más de cuarenta años, hay estandartes de 1978, falta investigar porque hay centenares de estandartes. Las festivas comedias de religiosidad popular de las tierras surianas han aumentado y parecen estar consolidándose. Ser mayordomo es costoso. Reciben la ayuda de:

2. **Las veintiocho hermandades.** Conocidas como representantes o *dibutados* (originalmente diputados, pero la pronunciación de la gente derivó en *dibutado*, hoy la palabra tiene otro significado). Las hermandades auxilian con trabajo voluntario y monetario a la mayordomía en turno desde un año antes.

3. **Los quince grupos de artesanos cereros** (más o menos) elaboran centenares de cirios adornados con alambres y canastos de carri-

zo forrados con papel metálico y flores de cera de múltiples colores para las procesiones nocturnas (ceritas). Arte con cera. En la fiesta patronal san Pablo apóstol de Axochiapan se labran enormes cirios es uno de los pueblos en donde más se practica la cerería tradicional en México. Las procesiones nocturnas de la fiesta son conocidas como ceritas. Días más tarde, se adornan con canastos de alambre y carrizo hechos a mano, figuras de varias formas: estrellas, coronas, guajolotes, capillas, corazones, aviones, voladores de Papantla, barcos, ollas, mariposas, tortugas, pescados, toritos, piñas, girasoles, pavorreales y más figuras imaginadas. Los canastos se forran con papel crepé y se adornan con florecitas de cera también hechas a mano. Cuando termina una mayordomía, se deposita la cera en la casa del próximo mayordomo, al año siguiente se reutiliza. La fiesta patronal de san Pablo apóstol de Axochiapan consta de casi veinte noches de procesiones con cirios, del 8 al 26 de enero. Se elaboran más de mil cirios decorados, a lo largo de las fiestas religiosas del año. En promedio cada mayordomía elabora 60 cirios.

4. Las quince cuadrillas de tecuanes (más o menos) bailan y se divierten al ritmo de las melodías de la flauta de carrizo y el tamborcito, en las ceritas (procesiones nocturnas), cada cuadrilla de tecuanes está conformada, en promedio, por 40 jóvenes amigos o vecinos de cada colonia o barrio, aunque no es obligatorio ya que quien así lo desee puede unirse. Algunos de los nombres de las cuadrillas son: 1) Allende, 2) Cenizos, 3) Ardillas, 4) Progreso, 5) Florida, 6) Cuauhtémoc, 7) Carretos, 8) Barrio Pobre, 9) Barrio Loco, 10) Chicanos Locos, 11) Cholos, 12) Malvivientes, 13) La Oficina, 14) El Regreso de los Veteranos de 1910 (los viejitos) y 15) Los Hígados. Se disfrazan con trajes de payasos, caricaturas, viejitos, mimos, bufones, cholos, pandilleros, porristas, mujeres chistosas y más parodias chuscas que se les ocurra a los participantes.

5. Otras máscaras y disfraces. La gente baila en dos grupos de chinelos, Alejandro Martínez, alias el chinelo, funda la primera cuadrilla de chinelos en el año 1989, también, don Cheo, Eliseo Jiménez Sandoval. Tres grupos de aztecas y concheros, Pedro España es el encargado de uno. Una cuadrilla de disfrazados de zopilotes, un ballet de contradanzas, Bartolo Tezoquipa, José Góchez Tiempos, son encargados. Dos grupos de vaqueritos y vaqueritas. Cada cuadrilla de danzantes varía de 30 a 60 personas. Como eran dieciocho noches de bailes en las procesiones nocturnas (ceritas), era agotador. Las cuadrillas de disfrazados bailaban en el atrio de la parroquia las mañanas los últimos días (24, 25 y 26 de enero) al finalizar la fiesta.

6. **La parroquia.** Las procesiones arriban a la parroquia, el sacerdote les da la bienvenida. Esa noche, el templo resguarda los estandartes, la alcancía, flores y cirios escamados. Al día siguiente, a mediodía, salen después de la misa en procesión un manojo de personas con los mismos objetos sagrados para resguardarlos en la casa del nuevo mayordomo para el próximo año.

7. **Las mujeres molenderas** guisan los alimentos en grandes cazuelas y grandes cucharones. Cocinan tortillas de mano. Chocolate casero, pan de petate. A veces se compra la comida hecha para la comilona.

8. **El grupo de artesanos del arco de cucharilla.** El 20 de enero, va una comisión de 50 personas al cerro a recolectar cien plantas de cucharilla, regresan el día 21. Recibidos con cohetes y comida en casa del mayordomo. El 22 y 23 de enero, tejen tres arcos. En la procesión nocturna colocan los arcos en la parroquia. La mayordomía del arco de cucharilla es de las más costosas. Los cucharilleros más antiguos son: Domingo Pliego Alatoma, alias el Chinanas, con 40 años; Elías Sánchez Clemente, el Hígado, con 36 años; Elaido Navarro, el Gringo con 28 años; el Chino Navarro, con 24 años; y Víctor Clemente, alias el Pancha, con 16 años. El nombre científico de la cucharilla es *Dasyllirion acrotrichum*, como parece cuchara, de ahí el sobrenombre. Por su lento crecimiento y fuerte extracción es considerada como una especie amenazada.

9. **El ayuntamiento municipal.** Se considera que es un deber del ayuntamiento en turno, sumarse a la fiesta, financiar programas artísticos; resguardar el orden y demás atribuciones de su competencia.

10. **Danzas y comedias** tradicionales invitadas de comunidades cercanas.

11. **Comerciantes y juegos mecánicos.**

12. **Población en general.** Grupos de personas se suman a la fiesta: organizan torneos deportivos, exposición de fotos, pinturas, música, fiesta, teatro y demás actividades artísticas. La feria patronal tiene una estructura popular comunitaria compuesta por miles de habitantes.

Las mayordomías y las molenderas

La feria de Axochiapan se componía de 28 mayordomías y 20 listones (especie de mayordomías chiquitas) que le dan vida a la feria. Antes sólo había tres mayordomías, desde finales de la década de 1970 proliferaron más mayordomías, la feria poco a poco sumó veinte días. Con el crecimiento poblacional, aumentaron las mayordomías. Además, el municipio de Axochiapan es el segundo mayor expulsador de migrantes en Morelos. Van a Los Ángeles, California, Minneapolis, Minnesota,

y otras ciudades de EUA, cuando regresan traen otras costumbres. Por ejemplo, las cuadrillas de tecuanes estuvieron influenciadas por los chicanos y pandillas. Cada cuadrilla se integraba por actores espontáneos, disfrazados con atuendos de fabricación casera. Se reunían todos los grupos sociales, pobres y ricos de la ciudad. El artista popular expresaba su inconformidad y crítica social usando la imitación y parodia. Esta mezcla de jóvenes, parodias, clases marginadas, pobres, y un poquito menos pobres, migrantes, chicanos, remesas, y una feria de larga duración distinguían en el pasado a los tecuanes de Axochiapan de los tecuanes de otros pueblos. Algunas de las cuadrillas de tecuanes tienen mayordomos como son: la colonia Progreso, el Barrio Loco, el Barrio Cenizo, Los veteranos de 1910 (los viejitos) y la colonia de las Ardiillas. En algunas mayordomías hay voluntarias molenderas, expertas en guisar y sazonar alimentos, algunas son: Juventina Cuate, Maura Marín Chileno, Acela Rodríguez. La comida de las mayordomías consiste en tortillas de mano; entomatado de puerco; frijoles y arroz; chocolate casero de bola; pan tradicional de petate; agua fresca de jamaica; chilate de res y más platillos. El mayordomo y los debutados reciben a los invitados. Un ramillete de mujeres molenderas echan tortillas con metates, metlapiles, las cocinan en comales sobre tlecuiles, y las colocan en chiquigüites, cartones, o panaderas. Deliciosas. El tlecuil es la base para colocar los comales para cocer las tortillas, colocar cazuelas gigantes para cocer la carne de res y de puerco, y colocar las ollas con chocolate. El tlecuil consiste en tres tabiques colocados en el suelo en forma de U, en la abertura se atiza la leña. En algunas mayordomías grandes, las molenderas tuestan hasta 30 kilos de cacao, descascarado, añaden azúcar, canela, lo trituran en el molino. Abolan con sus manos el chocolate. Colocan en dos mesas grandes con bolas de chocolate. El chocolate tradicional de las mayordomías es delicioso, se acompaña de pan de petate, también exquisito. Durante todo el año se vende pan de petate casero, se conoce así, porque antes y después de cocerlo en el horno se coloca en petates. Una de las panaderas de mayor antigüedad fue Lifonsia Mozo Calero, el panadero Santiago Cortés y otros panaderos más. En algunas mayordomías para la comida se mata un becerro grande un día antes. Al día siguiente a las siete de la mañana se lava la carne y se pone a cocer por cuatro o cinco horas. Se colocan dos cazuelas moleras gigantes en dos tlecuiles, las molenderas atizan la leña y con una pala de madera (cuchara gigante) sazonan el chilate con cuatro kilos de guajillo, dos manojos de ajos, cominos, pimienta, sal. Echan tortillas, atizan la leña, cocinan la res, el puerco y el chocolate, comen

La fiesta patronal

en la mayordomía. En la mañana toman chocolate con pan de petate. Y en la tarde, el mayordomo del año venidero acompañado de algunas personas, comen en la casa del mayordomo saliente: chilate de res con arroz y frijol, mientras ameniza una banda de viento. Los platillos de cada mayordomía pueden variar. Hay muchas comilonas en la feria patronal de enero. En algunas mayordomías no hay ramilletes de mujeres molenderas y moleras, como es costoso, mejor alquilan a quien haga la comida. Los trastes de unícel sustituyeron a los jarros, jarritos, tazas, y cazuelas para servir los alimentos.



Tecuanis de Acatlán de Osorio, Puebla, 2019. Foto: Fernando Soto.



El maestro pitero Florentino Sorela Severiano (89 años), músico y organizador de la fiesta de Tetelpa por más de 74 años. Foto: Fernando Soto.

Capítulo 14

LOS ORGANIZADORES

El músico de los lobitos y tlacololeros con una mano sostiene la flauta de carrizo y con esa misma mano cuelga el tamborcillo golpeado con la otra mano, mientras interpretan sonos agudos con la flauta de carrizo.

Pitero Florentino Sorela Severiano

La Organización de Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, Unesco, tiene un programa para valorar a los conocedores de la cultura tradicional. Una manera eficaz de proteger el patrimonio cultural inmaterial de forma sostenible, es garantizando que los portadores de este patrimonio sigan transmitiendo sus habilidades a las nuevas generaciones. Por tal motivo, la Unesco, a través de Conaculta, Morelos, reconoció en el 2011, a Florentino Sorela Severiano como “Tesoro Humano Vivo”, por dedicar su vida a organizar la fiesta. “Florentino Sorela lleva la música del tecuán en las venas, es hijo y nieto de piteros. Su abuelo Ramón Sorela, fue pitero y organizador del año 1895 al año de 1924, después su padre Lidio Sorela tocó desde 1927 hasta 1943”.

Florentino Sorela, nació en 1932, recuerda cuando lo visitaron unos ejidatarios, lo animaron a organizar la comedia tradicional de la fiesta, antes la organizó su padre y su abuelo. El 16 de octubre de 1946 es una fecha inolvidable para Florentino, cumplió catorce años de edad. Las campanas de la parroquia repicaron para convocar a la asamblea del pueblo. En la asamblea, los ejidatarios decidieron que él organizara la fiesta. En la asamblea, el ayudante municipal le preguntó: —¿De verdad vas a tocar?— En ese tiempo quien se comprometía para la fiesta y no cumplía era encarcelado. Se informó a la asamblea: Florentino Sorela organizaría la danza comedia tradicional de la fiesta. La banda de música de viento tocó dos veces la diana de gusto y se formó el primer grupo. Florentino Sorela lleva 68 años organizándolos. En Tetelpa se capacitan los hijos y nietos de Florentino Sorela: Roberto y Virginio, para sumar cinco generaciones con la fiesta. En el año 2015 grabaron un video-documental con la tradición. Florentino Sorela conserva el tambor de su abuelo al que no conoció, el tambor tiene más de 118 años de antigüedad. Basándose en la antigüedad del tambor, celebraron en 1995 el centenario de los tecuanes de Tetelpa, Morelos, recordando a su abuelo que también tocaba la música de los tecuanes.

Antigüedad de los tecuanes en Tetelpa²⁴⁵

En el año de 1894, Ramón Sorela (abuelo de Florentino Sorela), empezó a organizar la danza en el pueblo de Tetelpa, Morelos, con indumentaria original, hoy en día es muy similar a la de esa época. El abuelo Ramón reunió a la gente para formar parte del elenco, les enseñó los sones, los diálogos en náhuatl y el significado de la danza, él mismo danzaba para que los demás lo imitaran, los asesoraba en la confección del vestuario. El abuelo Ramón y su elenco recibían invitaciones para presentarse en las festividades religiosas de la comunidad, incluso en otros pueblos vecinos. Con esas presentaciones, la música llegaba a otras comunidades, como a Xoxocotla, comunidad indígena con dialecto náhuatl. En 1924 falleció. Para entonces, su hijo Lidio Sorela, quien contaba con la edad de 20 años, retomó en 1927 la organización de la los disfrazados de Tetelpa. Con la misma indumentaria, caracterizaciones, sones, diálogos que pudo recordar y escribió, para que quedaran asentados para la posteridad los conocimientos heredados de padre Ramón Sorela, quien le encomendó continuar con la tradición. En 1943 falleció Lidio Sorela, quedando en pausa por tres años la tradición. Es hasta 1946 que se vuelve a organizar, esta vez por el nieto de Ramón Sorela, un joven de 14 años: Florentino Sorela Severiano, retomó la organización de las fiestas religiosas y culturales. Así es como, hasta hoy, aquel adolescente, quien aprendió los sones y los diálogos de su padre y abuelo, lleva más de 74 años de amor a una tradición transmitida de generación en generación.

Pitero Alicia Palacios, música de la alegría

En la punta del cerro de Coatetelco,²⁴⁶ vive Alicia Palacios,²⁴⁷ nacido en 1950. Alicia Palacios se disfrazaba de tecuán desde 1980. Lauro Juárez Pineda fue el músico y maestro del tecuán de Coatetelco por 40 años. Lauro enseñó a grupos de Chamilpa, Santa María, Topilejo y Ocotepéc. Antes de Lauro Juárez, por décadas el maestro tecuanero fue don Félix. Alicia bailaba de viejo rastrero, cargando una zorra disecada. Las cosas cambiaron cuando su compadre Lauro antes de morir le encomendó la misión: —Compadre, no dejes caer la fiesta, aunque no sepas, con el tiempo aprenderás, toma una flauta de carrizo y un tambor.

Fue a finales de la década de los noventa, cuando falleció Lauro Juárez Pineda, más o menos a los 75 años de edad. Alicia empezó a practicar los sones auxiliado del video de su compadre tocando los doce sones de

²⁴⁵ Luis Alberto Sorela Cortina y Florentino Sorela, comunicación personal, 2021.

²⁴⁶ Tecuán de Coatetelco, Morelos, video en youtube del autor, 2012.

²⁴⁷ Alicia Palacios, músico pitero del tecuán de Coatetelco, Mor., comunicación personal en la feria de San Juan Bautista de junio del 2013 al 2021.

la danza comedia. Alicia lleva más de veinte años como músico y encargado. Compra los trajes, las máscaras, reúne a los participantes. Lo hace por gusto, sin paga y sigue enseñando en Ocotepec. Alicia quiere garantizar la continuidad de la danza del tecuán, por eso le enseña a su hijo y al joven Jaan Macedonio Eleocadio los diálogos, la coreografía y la música de tecuanes. Alicia Palacios comenta: “Los tecuanes son alegres, han estado ahí mucho tiempo, nada más va cambiando la gente, unos se mueren y otros ocupan su lugar”. La mayoría de los maestros tecuaneros y tlacoleros son pobres, muchos no saben leer ni escribir, no tienen acceso a internet, les faltan vestuarios, máscaras e instrumentos musicales. A pesar de las limitaciones, las personas tienen gusto, determinación y entusiasmo, impulsan las festividades cómicas tradicionales de la fiesta religiosa de su comunidad, podrían morir pobres y marginados, pero jamás renuncian a su religiosidad tradicional, le da sentido a su existencia, no tienen en mente disputar poder político. Bailan acompañando la procesión encargada de ir a traer a la virgen de la Candelaria. La procesión inicia en Tetecala desde las cinco de la mañana y finaliza a las nueve de la mañana, en cuatro horas de camino recorren los más de nueve kilómetros de distancia entre los pueblos de Tetecala y Coatetelco.

Pitero Fiacro Sopeña

Fiacro Sopeña (1930-2017) fue pitero de Xoxocotla,²⁴⁸ desde chico participó en la fiesta bailando disfrazado de zopilote, de Risueño, de viejo rastrero y de fiera. Mientras actuaba aprendió a tocar los sones, de su tío Emiliano Sopeña, quien años antes había aprendido al escuchar tocar a Pablo Carpio, quien a su vez aprendió de Ramón Sorela después de la revolución. La fiesta del tecuán de Xoxocotla provino del poblado vecino de Tetepa, según nos contaron Fiacro Sopeña y Santiago Sierra. Por eso el parecido de los parlamentos en náhuatl, difieren en la cantidad de personajes y en el tipo de vestuario. Fiacro Sopeña tocó por primera vez cuando tenía catorce años y estaba bailando de tecuani y el pitero estaba *tlahuanqui* (en náhuatl “borracho”), como es fiesta la gente se emborracha, lo sustituyó, comenzó a tocar desde la salida del pueblo hasta entrar a la iglesia. Y la gente preguntaba: “¿Quién toca?”, Fiacro Sopeña llevaba máscara de jaguar, no se le veía el rostro. Desde entonces Fiacro Sopeña, pasó más de 60 años interpretando las melodías. Al morir su anciano tío Emiliano Sopeña, Fiacro, joven de 17 años se haría cargo de continuar la tradición. Fiacro Sopeña trabajó de obrero tapando baches de la carrete-

²⁴⁸ Fiacro Sopeña Cristóbal (1930-2017), pitero y maestro del tecuán de Xoxocotla por muchas décadas, comunicación personal del 2013 al 2016.

ra a Cuernavaca, se quedó ciego a los 50 años de edad y desilusionado ya no quiso seguir tocando, pero sus amigos lo animaron, sus conocimientos sobre la música, los diálogos y la coreografía eran necesarios para conservar la tradición. Fiacro Sopena decidió continuar, ayudado por sus compañeros, quienes lo llevaban y finalizado el acto lo regresaban a su casa. Fiacro Sopena y su ballet bailaron en más de dos docenas de poblados, de los que destacan Chalma, Villa de Guadalupe, Tepalcingo y Cuernavaca. Fiacro dijo que mientras pudiera seguiría tocando, lo hizo hasta su fallecimiento, ensayaban un mes previo a cada una de las dos fiestas del pueblo. Fiacro Sopena, al igual que los otros organizadores de las fiestas patronales de los demás pueblos, vivió pobre toda su vida, aún ciego tocaba la música con su tambor y su flauta en las festividades de San Felipe del 1 al 3 de mayo y la virgen de la Natividad el 8 de septiembre.

Pitero Eliseo Ocampo Sandoval, el Oso

Eliseo Ocampo Sandoval (1930-2017),²⁴⁹ fue pitero de Axochiapan, Morelos, su padre lo ayudó a elaborar su tambor cuando tenía diez años en 1940 *ca.* En esa época²⁵⁰ venía un maestro tecuanero del pueblo de Calmécac y después de Atlacahualoya, se llamó Faustino Benítez, pero dejó de venir, murió. En Atlacahualoya aprendió su hijo Luis Benítez. En Calmécac se perdió la comedia tradicional un tiempo y luego se recuperó. En Axochiapan, aprendió Eliseo, un niño de diez años de edad, como no sabía leer, no se aprendió los diálogos en náhuatl españolizado de los personajes, no pudo leer el libreto, además, ya estaban muy mayores los que bailaban. Uno de los actores fue Víctor Mozo Jacinto, quien antes de la revolución ya bailaba y ensayaba en la casa de Juan Daniel alias Juan Chona, como contó su hijo Arturo Mozo Chino. La carrera musical de Eliseo, el Oso, empezó cuando sus hermanos mayores fueron a solicitarle a su papá que le diera permiso para tocar la música de la festiva comedia porque el pitero Faustino Benítez de Atlacahualoya no llegó. Después, se dio un relevo generacional e innovación, Eliseo, modificó los sones y la coreografía. En sus propias palabras, la hizo más dinámica, reformó las melodías, coreografía. Antes bailaban encadenados, se decidió cambiarlas por cruzados, dijo:

²⁴⁹ Eliseo Ocampo Sandoval, el Oso (1930-2017), pitero de Axochiapan por más de 60 años, comunicación personal 2015.

²⁵⁰ Calixto Pliego le contó a Moisés Rojas Rubio que: “En 1940, los participantes en la festiva comedia baile hablaron náhuatl, y bailaban puros señores maduros vestidos con chaquetas negras, unos cargaban un animal disecado, una zorra o un gato. Con el tiempo, aprendió a tocar los sones Eliseo Ocampo, el Oso. Los viejos dejaron de bailar y comenzó una nueva generación. A los actores les decían locos porque hacían mucho relajo”.

Antes se vestían como un conjunto de catrines chaquetudos, tenían diálogos en náhuatl con español, relataban una historia similar a los vaqueros, bailaban sólo hombres, y todos los danzantes tenían un nombre. Pero reformé la danza: un año los tecuanes se disfrazaban de toreros, al año siguiente de carboneros [etcétera].

Eliseo, por décadas fue pitero reconocido en la comunidad, su foto estaba en el museo municipal y en el mural del ayuntamiento. Sin embargo, no a todos los párrocos de la iglesia les agradó el bailoteo, fue con la intercesión de su tío Narciso que los tecuanes pudieron bailar en el atrio. Un par de años después surgió otro pitero llamado Pedro Jiménez, después el pitero Paulino Tajonar Juárez alias el Pagüis, fueron proliferando más piteros hasta sumar cerca de dos decenas, también más cuadrillas de bailarines hasta llegar a ser quince. Eliseo, el Oso, nos comentó una anécdota, cuando tenía veinte años de edad, lo visitó su tocayo Eliseo B. Aragón, nahuatlato y promotor cultural de Axochiapan radicado en Cuernavaca, de unos 70 años, acompañado de personas, quien le dijo: “Tócanos los sones antiguos para grabar un disco y también acompáñanos a Cuernavaca”.²⁵¹ Eliseo Ocampo respondió: “No conozco las piezas antiguas, yo toco lo nuevo no lo antiguo”.

Los dos Elíseos, estuvieron de acuerdo: las festivas comedias bailes cómicas tradicionales se van transformando con el tiempo.²⁵² Hoy, el baile del tecuán de Axochiapan da libertades coreográficas a sus participantes, quienes se pueden disfrazar desde porristas, huentle, quinceañeras, bufones, etcétera. Los pobladores se esfuerzan por recuperar los personajes originales: los viejitos y el lobo (jaguar). El crecimiento exponencial de grupos y músicos se explica por la religiosidad, los concursos de la década del ochenta, los galardonaban con guajolotes, trofeos y estandartes de la conversión de san Pablo. Eliseo Ocampo Sandoval alias el Oso, igual a los demás piteros, organizaba la danza por gusto, son pobres, unos no saben leer ni escribir, no poseen medios de producción y alquilan su fuerza de trabajo a cambio de una paga, al finalizar la entrevista comentó Eliseo Ocampo: los tecuanes de Axochiapan nunca se van a acabar.

Encuentro tecuanes y piteros

En abril de los años 2016, 2017 y 2018 se llevaron a cabo el primero, segundo y tercer encuentro regional de tecuanes y piteros en Tetelpa,

²⁵¹ Eliseo B. Aragón Rebolledo escribió dos libros de tradiciones y topónimos nahuas morelenses.

²⁵² Las personas entrevistadas coinciden que antes los tecuanes de Axochiapan tuvieron diálogos en idioma náhuatl, cargaban una zorra disecada y se vestían como catrines chaquetudos, es decir, se parecían a los de Coatetelco, Morelos.

Zacatepec. En organizados y festivos programas, se reunieron tecuanes y piteros de Morelos, México, Puebla y Guerrero. Con el fin mantener vivas las tradiciones y establecer redes de comunicación de los portadores de estas tradiciones en esta región suriana de vegetación espinosa de selva baja caducifolia y de clima cálido. Los encuentros son organizados por los propios tecuanes. Llegaron a participar los líceres de Santiago, Tuxtla, Veracruz. Los preservadores de las danzas comedias tradicionales son de diferentes orígenes: profesionistas, licenciadas, informáticos, antropólogos, maestras de danza, historiadores, técnicos, bailarines, actores, comerciantes, campesinos, albañiles, creyentes, ateos, desempleados, analfabetas, mujeres y hombres, güeros y morenos; nahuas, mixtecos, amuzgos y ciudadanos; ancianos y jóvenes, niñas y niños. Es interesante este experimento de unidad, organización y cohesión social. De Tetelpa participó el anfitrión y organizador del encuentro: Florentino Sorela Severiano. Estos encuentros son gratificantes, dicha es la opinión de tecuanes y piteros de Huamuxtitlán, Ocotepec, Axochiapan, Alpuyec, Acatlán de Osorio, Coatetelco, colonia El Mirador²⁵³ de Tlaltizapán, Tepalcingo, Xoxocotla, Tetelpa y Santiago Tuxtla, Veracruz. Las divertidas comedias bailes cómicos tradicionales de la fiera cazada por viejitos chistosos son flexibles, cada comunidad le da su toque: música, vestuarios, personajes, diálogos, idioma, santos, mitos, coreografías. Cuando se reúnen las variantes en encuentros regionales, sale a la luz la creatividad de los festivos teatros populares de estas tierras. Muchos ignoraban la existencia de tlacololeros y tlaminques fuera de sus pueblos.



Florentino Sorela, joven y otro disfrazados del hacendado Salvadorchi, su capataz Mayeso, y el zopiloto. Tetelpa, Morelos, 1955. Foto: Familia Sorela.

²⁵³ Tecuanis del Mirador de Erasmo Rita, Tlaltizapán, Morelos, comunicación del 2018 (Facebook).

IDIOMA DEL LIBRETO CÓMICO

Nahuañol

Los diálogos del libreto más antiguo de las festivas comedias del tecuán son una mezcla de castellano y náhuatl para divertir más al público, mejor que si escuchara el diálogo en una sola lengua, esa es una característica de los sainetes del siglo XIX. En unas localidades los diálogos se perdieron o cambiaron a idioma español. Fernando Horcasitas dijo, en 1980, que los diálogos de los lobitos y tecuanes están en una mezcolanza de náhuatl con español. Y que la gente muchas veces no comprendía lo que están diciendo los personajes:²⁵⁴

En el Estado de México la danza de los Lobitos se baila en muchas fiestas y también es llamada ‘tecuanis’ o ‘tecuanes’. En aproximadamente tres cuartas partes de los pueblos en que todavía se realiza el baile, la gente ya no habla el náhuatl. Esto no impide que los representantes sigan aprendiendo de memoria las líneas en lengua híbrida generación tras generación, aunque no entiendan muchas partes del diálogo.

En el 2022, más de cuarenta años después, los diálogos en náhuatl híbrido son similares a los que Horcasitas mencionó en 1980:²⁵⁵

Es notoria la utilización de un gran número de verbos castellanos nahuatizados. Un ejemplo: *ticabrazaros* (tí: tú; c: lo; abrazar: abrazar; -oz: futuro: lo abrazarás). Esta incorporación de verbos castellanos es común en el idioma de todas las regiones nahuas. En este texto se incluyen muchos verbos, generalmente con la terminación -s o -z que indica el futuro.

En los diálogos del tecuán de Tetelpa, Alpuyeca y otros pueblos en el año 2022, hay verbos nahuatizados y verbos en el castellano que antes solía hablarse en México, esto nos da otro dato de la fecha de origen de los parlamentos. Se usan en los diálogos de los tecuanes de Tetelpa muchas palabras con terminación “aros” como: *buscaros*, *importaros*, *contaros*, *turbaros*, *llevaros*, *espantaros*, terminación no usada en México, sí en España.²⁵⁶ Élfego Adán, por su parte, también notó esto en el año de 1910:²⁵⁷ La relación es sencilla y tiene de notable el ser una mezcla de mexicano y castellano.

²⁵⁴ Horcasitas, *op. cit.*, p. 247.

²⁵⁵ Horcasitas, *op. cit.*, p. 257.

²⁵⁶ Óscar Cortés, *Tecuanes, tlacololeros, lobitos y tlamingues*, *op. cit.*

²⁵⁷ Élfego Adán, *op. cit.*, p. 186.

Fernando Horcasitas anotó:²⁵⁸ “Después de leer media página del diálogo de la danza, el lector bien se puede preguntar ‘¿Pero será posible que la gente hable así en alguna parte de México?’ La contestación será ‘Sí, así hablan, pero sólo cuando representan los Tecuanes, otras payasadas o están bromeando’”.

También existe la costumbre de utilizar palabras nahuas dentro del idioma español como *huichichiquis*, de *huitsisikis*, para designar a los colibríes; *nacatón*, una persona o animal muy joven y corpulento; *chahuata* una bebe o niña pequeña; *titichado* (*titichoa* acortar, estrechar) para designar un disparejo corte de pelo. En la región, se utilizó de forma constante la palabra *tepechihui* para referirse a la carne seca con sal. De algunas palabras no se sabe el significado exacto. No obstante, se le otorga un significado y se entiende lo que quieren decir. La palabra *tepechihui* del náhuatl *tepexiuiia* [desbarrancarse] (*ō*)*tepexiwi*, “se desbarrancó”, es el pretérito de *tepexiuvia* [desbarrancarse]. En ocasiones, las reses se caían a las barrancas, se ahorcaban solas, las atropellaban o sufrían cualquier accidente y morían. Por eso se conoció a dicha carne seca salada como (*ō*)*tepexiwi*, porque las reses se desbarrancaban. Para decir “se desbarrancó” en náhuatl se dice: (*ō*)*tepexiwi*. Hay bastantes formas de decir (*ō*)*tepexiwi*, *tepechihui*, *tepesihui*, *tepechihui*, *tepesihigüi*, *tipichihui*, *tipichihui*, *tipichigüi*, *tipichivi*, *tipichihui*, son algunos ejemplos. Aunque la población de Tetelpa y otros pueblos con diálogos en náhuatl híbrido habla español como lengua habitual no entienden el náhuatl. Inclusive algunos nahuatlato de la academia los criticaban porque sus diálogos transmitidos por tradición oral estaban mal dichos. En realidad, no están mal dichos, cuando se inventó la festiva comedia baile en el siglo XIX, así hablaba la gente pobre, trabajadora. El objetivo fue hacer reír a los espectadores.

Tecuán de Coatetelco de 1910 y de 2022

En 1910, Élfego Adán,²⁵⁹ estudiante de antropología de 27 años, estudió las tradiciones festivas de Coatetelco, población cercana a Tetecala, su pueblo natal. Fotografizó las danzas tradicionales indígenas, recolectó notas musicales, transcribió sus diálogos, vestuario y los describió en su investigación “Las danzas de Coatetelco” de los *Anales del Museo Nacional de México*. Élfego Adán es el investigador más antiguo de las festivas danzas del tecuán y de los vaqueritos. Las notas musicales recabadas por Élfego Adán en 1910, las interpretó en el 2017 el estudiante de música Raúl Miranda, quien está familiarizado con los tecuanes pues es habitante de Acatlán de Osorio, ciudad con más cuadrillas de tecuanes del estado de

²⁵⁸ Horcasitas, *op. cit.*, p. 255.

²⁵⁹ Élfego Adán. “Las danzas de Coatetelco...”, *op. cit.*

Puebla. Raúl Miranda radica en una colonia de migrantes acatecos en Nezahualcóyotl, Estado de México. La tradición continúa vigente: las melodías musicales del tecuán de Coatetelco son las mismas 112 años después en Tetelpa y Alpuyecá. Esto nos lleva a pensar que no ha sufrido cambios sustanciales la música del tecuán de estos pueblos, al igual que los diálogos en náhuatl españolizado de Tetelpa, son los mismos a los de 1910. Se grabaron, se cotejaron con las distintas melodías existentes en los pueblos.²⁶⁰ Así se supo que la música del tecuán de 1910 es casi igual a los sones del poblado de Alpuyecá, Tetelpa y muy poco Coatetelco, Morelos del 2022, que distan sólo diez kilómetros. No coinciden con los sones de Coatetelco. Esto se debe a que el pitero Alicio Palacios, aprendió apenas los sones que le enseñó su compadre antes de morir, a pesar que le dejó un video con los sones que mira cada vez que no se acuerda de un son.²⁶¹ Los sones también se bailan en Ocotepéc, municipio de Cuernavaca, pues maestros piteros de Alpuyecá ha ido a organizar los tecuanis allá. Como también han ido maestros de tecuanis de Coatetelco, por eso, en Ocotepéc, tienen dos tipos de sones en las fiestas de agosto y diciembre. Han pasado 112 años, muchos sones son iguales. Y otros tienen el mismo nombre, son de la llamada, registro; venado; tirador; y toro del tigre. La música de los tecuanes de Coatetelco, sigue siendo la misma que los tecuanes de Alpuyecá y Tetelpa, más de un siglo después. Es sorprendente casi no notar cambios del tecuán de 1910 de Coatetelco; con los tecuanis del 2022 de Tetelpa. Ambos tienen diálogos parecidos en náhuatl españolizado. Ambos tienen los mismos personajes, coreografías, vestuarios y diálogos. Después de 112 años, aún hay sones iguales en Coatetelco (1910) y Alpuyecá y Tetelpa (2022).²⁶²

Las palabras: frizar [congelar], resetear [reiniciar], parquear [estacionar], wachar [mirar], marqueta [mercado]. Conocidas como espanglish, hablado en el sur de Estados Unidos y en el norte de México por más de cincuenta millones de hablantes. Si existe la lengua espanglish o spanglish hablada por hispanos parlantes conocedores de ambas lenguas, inglés y español. De igual manera existió la lengua en transición, náhuatl mixto con español, desde el siglo XVII. El nahuañol se habló en el virreinato. Y aún se habla en poblaciones de México, Estados Unidos y El Salvador. Ambos idiomas en transición (nahuañol y espanglish) surgieron de la fu-

²⁶⁰ No todos los pueblos tienen las mismas melodías, aunque se interpretan con una flauta de carrizo y un tambor; varía de poblado en poblado

²⁶¹ Alicio Palacios, músico pitero de Coatetelco, Morelos, comunicación personal en la feria de san Juan Bautista, de junio del 2013 al 2017.

²⁶² Disco compacto (CD) "Cantar del tambor y la flauta, tecuanes" Erick Martínez, Mor., Pacmyc 2007.

sión de dos idiomas. Son lenguas en proceso de formación, no aceptadas por ser lenguas vulgares. Los idiomas así surgieron en sus inicios.

Se presentan los diálogos chistosos del baile sainete del tecuán de Coatetelco de 1910.²⁶³ Los personajes y las melodías son las mismas 112 años después, en el 2022. Y los diálogos son casi idénticos, esto nos lleva a pensar que: ¿O alguien encontró el manuscrito de 1910 o en 112 años no ha sufrido cambios sustanciales la comedia tradicional? Los diálogos siguientes de 1910 fueron traducidos al español por Mariano Rojas y Élfego Adán,²⁶⁴ El texto en corchetes es la traducción.

Libreto de los diálogos del tecuán de Coatetelco, 1910

Personajes. Bailan amenizados con la música del pitero.

Fila A

Fila B

1. Salvador

2. Mayeso

3. Rastroero

4. Juan Tirador

5. Médico

6. Médico

7. Monterrey [yerbero]

8. Lancero

9. Tzonhuaztlero [trampero]

10. Flechero

11. Venado

12. El perro

13. Zopilote

14. Zopilote

15. Zopilote

16. Zopilote

19. Gervasio

20. Tecuani

Escena 1. Salvador llama a su ayudante Mayeso

SALVADOR: ¡Mayeso, nimitiznotza! [*¡Mayeso, yo te llamo!*]

MAYESO: ¿Tlenquinequi, Salvadortzin? [*¿Qué quiere, don Salvador?*]

SALVADOR: Nimitznotza para ticchikuas ce mandado, para tlatoriaros tíguere, para tlaprenderosque viejos huehuestiques, tehuantín tí viles, tí miedosos, tí cobardes, a ver si téhua cualli timocahuas. [*Te llamo para que hagas un mandado, para que torees el tigre, para que aprendan los viejos, nosotros somos viles, miedosos y cobardes; a ver si tú quedas bien*].

Escena 2. Mayeso torea a la fiera

MAYESO: Salvadortzin yecá momandado. [*Salvador, ya está tu mandado*].

SALVADOR: Varáyase ipan molug. [*Vete a tu lugar*].

Escena 3. Salvador llamar a Mayeso para que contrate a un rastreador

SALVADOR: ¡Mayeso. Mayeso!

MAYESO: ¿Tlenticnequi, Salvadortzin? [*¿Qué quieres, Salvador?*]

SALVADOR: Nimitznotza para ticchihuaz ce mandado. [*Te llamo para que hagas un mandado*].

MAYESO: ¿Qué mandado nicchihuaz? [*¿Qué mandado he de hacer?*]

²⁶³ Élfego Adán, *ibidem*.

²⁶⁴ Élfego Adán: *La relación es sencilla y es una mezcla de mexicano y castellano. Ibidem.*

Tecuán. Danza comedia teatro del siglo XIX

SALVADOR: Xiquitati viejo rastrero nicpia razón de melahuac buen rastrero a ver si yehua caciz tiguere y moquetzas toperjuicio. [*Ve a buscar al viejo rastrero; tengo razón de veras es buen rastrero; veremos si él agarra al tigre y suspende nuestros perjuicios*].

Escena 4. Mayeso va a contratar al viejo rastrero

MAYESO: ¡Viejo rastrero! ¡Viejo rastrero!

RASTRERO: ¡Arre! ¡Arre! burro, animal, cornudo.

MAYESO: Amo ximomóti, néhua ni Mayeso. [*No tengas miedo, yo soy Mayeso*].

RASTRERO: ¿Tlenquinequi, Mayeso? [*¿Qué quieres, Mayeso?*]

MAYESO: Nicpia razón téhua tibuen rastrero dizque tiquiza ipan peñas, ipan barrancas, hasta ipan cueva tia tiquixtia tiguere. [*Tengo razón eres buen rastrero; dizque sales por los cerros, por las barrancas y hasta por las cuevas a ver al tigre*].

RASTRERO: De melahuac ni pero axcan amo nicpia lugar para niaz. [*De veras soy bueno; pero ahora no tengo lugar para ir*].

MAYESO: Chigüilli inin favor a don Salvadortzin, síquiera por axcan. [*Hazle este favor a don Salvador, siquiera por ahora*].

RASTRERO: Nicchihuaz favor, ¿pero tinechmacaz tlatanilli? [*Haré el favor, pero me das la paga*].

MAYESO: Por motrabajo amo timoquetzaz. [*Por tu trabajo no has de parar*].

RASTRERO: Quema, pues tinechmacaz 200 pesos para niaz contento. [*Sí, pues dame 200 pesos para ir contento*].

MAYESO: Quema, ¿ompa ticnicaz? [*Sí, allá los llevarás*].

RASTRERO: Ipan no bolsa. [*En mi bolsa*].

MAYESO: Ce, ome, yeyi, nahui, macuilli, 200 pesos. [*Uno, dos, tres, cuatro, cinco, doscientos pesos*].

RASTRERO: Axcan quema, nicchihuaz momandado. [*Ahora sí haré tu mandado*].

Escena 5. El viejo rastrero canta al colocar la trampa para la fiera

RASTRERO: Tecuaninini ni ni ni. La tenderosque mecate. [*Tecuaninini ni ni ni. La tenderoque mecate*].

MAYESO: Salvadortzin, yecá momandado. [*Salvador, ya está tu mandado*].

SALVADOR: Quema, vayase ipan molugar. [*Sí, vete a tu lugar*].

Escena 6. Salvador ordena a Mayeso contratar a un cazador

SALVADOR: ¡Mayeso, Mayeso. Mayeso, Mayeso!

MAYESO: Hasta ye nicualani. [*Hasta ya me enoja*].

SALVADOR: Amo xicualani tía tichihuaz el último. [*No te enojés, será el último mandado*].

MAYESO: ¿Qué mandado nicchihuaz? [*¿Qué mandado he de hacer?*]

SALVADOR. Axcan xiquitati don Juan Titilche nicpia razón de melahuac buen tirador, cualli fama quipia, quipia escopeta de ome tiro a ver si yéhua quimayahuiz tiguere y moquetzas toperjuicio. [*Ahora vete a ver a Juan Titilche; tengo razón de veras es buen tirador, tiene buena fama, tiene escopeta de dos tiros; veremos si él mata al tigre y suspende nuestros perjuicios*].

MAYESO: Quema, don Salvadortzin, nía niquitaz. [*Sí, don Salvador, voy a verlo*].

Escena 7. Mayeso va a visitar a Juan Tirador

MAYESO: ¡Juan Titilche! [*don Juan Titilche!*]

TIRADOR: ¡Arre! ¡Arre!, burro, animal, ¡cornudo!

MAYESO: Amo ximomoti, nehua ni Mayeso. [*No te asustes, yo soy Mayeso*].

TIRADOR: ¿Tlenticnequi, Mayeso? [*¿Qué quieres, Mayeso?*]

Mayeso: Onihuala nimitzitaco para ticchiuaz ce mandado. [*He venido a verte para que hagas un mandado*].

TIRADOR: ¿Qué mandado nicchiuaz? [*¿Qué mandado he de hacer?*]

MAYESO: Nicpia razón tehua ti buen tirador, cualli fama ticpia, ticpia moescopeta de ome tiro. [*Tengo razón eres buen tirador, tienes buena fama, tienes tu escopeta de dos tiros*].

TIRADOR: De melahuac ni niquiza ipan montes, ipan sierras, hasta ipan laguna nía nictlalia puesto, pero axcan amo nicpia lugar para niaz. [*De veras soy bueno; salgo por los montes, por las sierras, hasta por la laguna voy a apostarme; pero ahora no tengo lugar para ir*].

MAYESO: Ándale, hombre, siquiera por axcan, de melahuac tiez rico, hasta de guantes, de anteojos, de bota fuerte, rico, rico. [*Ándale, hombre, siquiera por ahora; de veras serás rico, hasta de guantes, anteojos, de bota fuerte; rico, rico*].

TIRADOR: Nechmaca 300 pesos pa niaz contento. [*Dame 300 pesos para ir contento*].

FIN

Diálogos del tecuán de Acatlán de Osorio, Puebla

Texto basado en Efrén Jiménez Ariza, 1891-1986.²⁶⁵

Posición en el escenario de los personajes.²⁶⁶

Fila A

Fila B

- | | |
|------------------------|----------------------|
| 1. Viejo Moranchi | 2. Viejo Lucas |
| 3. El Maravilla | 4. Salvador |
| 5. Sembrando | 6. Cortando leña |
| 7. Tlacolero | 8. Ventarrón |
| 9. Cazando liebres | 10. Cortando hobos |
| 11. Armadillo | 12. Iguana |
| 13. Cortando pitayas | 14. Buscando troncos |
| 15. Zancudo | 16. Perico |
| 17. Sembrando frijol | 18. Cuidando chivos |
| 19. Águila | 20. Zopilote |
| 21. Cortando jícaras | 22. Cortando mangos |
| 23. Venado | 24. Jabalí |
| 25. Cuidando el ganado | 26. Cortando caña |
| 27. Xocoyotzin | 28. Tetiaxca |

²⁶⁵ Antonieta Espejo, “La danza de los tecuanes en Acatlán, Puebla”. Anuario de la Sociedad Folclórica de México IX, México, 1955, 117128.

²⁶⁶ Ismael Moya Méndez, comunicación personal.

Tecuán. Danza comedia teatro del siglo XIX
Personajes libres de Acatlán de Osorio
29. Bruja, 30. Tecuani, 31. Perra Capachichona,
32. Burro, 33. La Muerte, 34. Diablo, y 35. Pitero.

Escena 1. El viejo Lucas y Moranchi acuerdan cazar a la fiera

MORANCHI: Oye viejo Lucas se ha llegado la hora, debemos buscar la manera de matar aquella manada de tigres que tanto nos perjudica.

LUCAS: Viejo Moranchi, vamos a tratar el asunto del que me hablas.

MORANCHI: Oye viejo Lucas, para trampear el tigre se necesita una manicordia [cuerda] y Tetiaxca tiene una, dile si la presta o la vende.

LUCAS: Voy a llamarlo en estos momentos, Tetiaxcaaaa, Tetiaxcaaaa [Llega el Tetiaxca al tercer grito].

LUCAS: ¿En dónde andabas hijo tanto te estoy llamando?

TETIAXCA: Andaba por los cerros cuidando el ganado.

LUCAS: Pues mira hijo te llamé para que me digas si de verdad tienes una manicordia, si la prestas o la vendes, se necesita para trampear al tigre que tantos perjuicios causa, ¿tú qué dices?

TETIAXCA: Si la tengo, pero no la presto ni la vendo.

MORANCHI: Mira Tetiaxca véndemela, ¿cuánto quieres por ella?

TETIAXCA: No la presto ni la vendo, es la única que tengo.

MORANCHI: Si no la vendes, préstamela, para trampear el tigre que tanto daño hace.

LUCAS: Si hijo mío préstanosla para poder trampear el tigre porque se pueden acabar nuestros ganados.

TETIAXCA: Bueno papá, no se las vendo, se las voy a prestar con la condición que me la devuelvan cuando ya no la ocupen.

MORANCHI: Está hecho el tiro Tetiaxca, presta la manicordia [cuerda] para medir cuantas brazadas tiene, para ver si alcanza para la trampa.

TETIAXCA: Aquí la tiene usted en sus manos viejo Moranchi y bien puede medirla, pero es tan larga que en toda esta noche no acabará de medirla.

MORANCHI: No hay cuidado Tetiaxca aunque esté tres días midiendo la manicordia, lo bueno es que ya la prestaste.

Escena 2. Miden la cuerda

MORANCHI: Viejo Lucas mide la manicordia y yo cuento las brazadas.

MORANCHI: Haber viejo Lucas vamos al grano nada más quiero que hables recio porque no oigo, ya estoy muy viejo [Lucas mide las brazadas y Moranchi las cuenta].

MORANCHI: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 12, 15, 18.

LUCAS: ¿Qué pasó viejo Moranchi? apenas van 6 y tú ya contaste hasta 18 brazadas.

LUCAS: Vamos de nuevo viejo MoranchiMoranchi. 1, 2, 3, 4, 5, 10, 14

LUCAS: No viejo Moranchi así no vamos a acabar en toda la noche, fíjate bien cuantas brazadas voy midiendo.

MORANCHI: Viejo Lucas ahora si me fijaré bien, ¿cuántas brazadas vas a medir?

LUCAS: Fijate bien Moranchi, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17.

MORANCHI: Que dices viejo Lucas ¿nos alcanza para la trampa?

LUCAS: Sí alcanza para trampear al tigre, sólo faltan seis tiradores con sus flechas y un perro para buscar al tigre, y yo sé que tu hijo Xocoyotzin tiene una perrita, llámalo a ver si la presta.

Escena 3. Llaman a Xocoyotzin y a su perra brava

MORANCHI: Como debes saber viejo Lucas este muchacho se encuentra lejos de estos cerros cuidando el ganado no sé si tenga su perro, pero lo voy a llamar para que diga si lo tiene o no; fijate bien viejo por dónde grita.

MORANCHI: Xocoyotzin, ¿Por dónde gritó viejo Lucas?

LUCAS: Me parece que gritó por Veracruz.

MORANCHI: No viejo gritó un poco más lejos.

[Xocoyotzin contesta a la de tres veces y se presenta]

MORANCHI: ¿Qué pasó contigo? ¿Dónde andabas que tanto te he estado llamando?

XOCOYOTZIN: Andaba lejos cuidando el ganado y buscando liebres para comer.

MORANCHI: No te pregunté de liebres te digo que dónde andabas.

XOCOYOTZIN: Pues cuidando nuestro ganado me dijiste.

MORANCHI: Bueno ya supe donde andabas, ¿es verdad que tienes una perrita?

Lucas dice qué tienes una perra brava ¿es cierto?

XOCOYOTZIN: Sí papá es cierto tengo una perrita brava del comal se roba las tortillas para comérselas y hasta los dientes le truenan cuando se está comiendo las tortillas con todo y piedritas, es brava porque hasta las piedritas muerde.

MORANCHI: Aquí mi compañero quiere que nos las vendas o la prestes para llevarla al cerro para buscar al tigre.

LUCAS: Sí Xocoyotzin véndenos tu perrita o préstamela para buscar los tigres que tanto perjudican.

XOCOYOTZIN: No la vendo, mejor se las presto, con la condición de que yo la voy a llevar para que busquemos el tigre afamado.

LUCAS: Xocoyotzin, enséñanos tu perrita, para ver qué tan brava es.

[La perra ladra y simula morderlos]

LUCAS: Agárrala, agárrala no me vaya a morder, es brava, buena para cazar al tigre, quiero que me digas como se llama, para hablarle por su nombre y no muerda.

XOCOYOTZIN: Se llama Busca la vida o Capachichona y come cuando se puede.

LUCAS: ¿Así se llama?

MORANCHI: ¿Qué dices viejo Lucas, qué otra cosa falta para empezar a trabajar?

LUCAS: Mira viejo Moranchi, falta una cosa importante.

MORANCHI: ¿Qué es lo que falta viejo Lucas?

LUCAS: Pues falta escoger los palos más fuertes para la trampa del tigre.

MORANCHI: ¿Qué dices viejo Lucas? ¿Qué madera será más fuerte para este trabajo?

Tecuán. Danza comedia teatro del siglo XIX

LUCAS: Pues entre los dos buscaremos la madera más fuerte, para mí el palo más fuerte es el cazahuate, la pepicha, el romerito, el quintonile y el pápalo.

LUCAS: ¿Qué te parece viejo moranchi?

MORANCHI: Sí ¡fuertes! Pero ahora me toca a mí, escucha nada más viejo, los palos más fuertes son el café, la malva, la jarrilla, el zomaque, malvavisco y la mala mujer.

LUCAS: Pues me parece que toda esta madera es fuerte y con esto ya está preparado para poder trampear el tigre y matarlo.

MORANCHI: Falta algo viejo Lucas, ir a limpiar el camino que lleva a la guarida del tigre, para eso te parece si vamos los dos.

LUCAS: Bien viejo Moranchi.

MORANCHI: Haber maestro tócale al tambor para empezar la función.

Escena 4. Los viejos limpian el camino

[Salen Lucas y Moranchi bailando, pero a la mitad del camino se regresa el viejo Moranchi y lo espera en su lugar, al regresar el viejo Lucas le reprocha al viejo Moranchi].

LUCAS: Viejo Moranchi me dejaste a medio camino, ahora te toca ir a ti solo a limpiar el camino.

[El viejo Moranchi argumenta porque lo dejó a medio camino].

MORANCHI: Si voy a limpiar el camino, pero con la condición que me acompañes, porque me puede comer el tigre.

LUCAS: Viejo Moranchi te voy a acompañar a limpiar el camino, vamos viejo el tigre espera allá en la serranía. Tócale maestro al tambor.

[El viejo Lucas se regresa a medio camino, cuando el viejo Moranchi llega].

MORANCHI: Viejo Lucas ya llegué de limpiar el camino, por poco me come el tigre, vengo cansado, el camino está feo, es necesario que vayan nuestros hijos a limpiar el camino y les daremos sus flechas para que se defiendan y no se los vaya a comer el animal.

LUCAS: Eso mero estaba pensando viejo Moranchi, que vayan de dos en dos de nuestros hijos, dándoles a cada uno sus flechas y arco, para que no se los coma tigre.

[El pitero toca el son de la muerte del tigre].

Escena 5. Los viejos llaman a Maravilla y Salvador

MORANCHI: Oye viejo Lucas hay que mandar a nuestros hijos a limpiar el camino.

LUCAS: Bueno viejo Moranchi, llamémoslos para empezar a trabajar.

MORANCHI: Llama a tu hijo viejo Lucas, ese tal Salvador.

LUCAS: Ahorita viejo Moranchi, escucha por donde contesta, Salvadorrrrrrr.

[Salvador llega, y le pregunta en dónde andaba].

LUCAS: Ahora llama a tu hijo ese tal Maravilla.

MORANCHI: Claro que si viejo Lucas

[Después de llamarlo, le dice que vaya a limpiar el camino con un hijo del viejo Lucas].

LUCAS: Vamos, vamos compañeros, ya es hora de trabajar, por montes y cerros, busquemos a ese animal, todo el vecindario, ya se ha venido a quejar, de todas

las fechorías, de esa fiera de satán. Alístense sin tardanza, todos los de esta cuadrilla, y no se lo tomen a chanza, que lo diga la Maravilla. Tú como Salvador, da razón de este animal, causa de muchos males, y no se puede a aguantar.

SALVADOR: Hasta el gusto me retoza, y el corazón se me estremece, de saber que ha de morir ese animal, que ya sentenciado aparece. Este es el tigre afamado, que bajo de las trincheras, gran susto les vino a dar, a todas las lavanderas.

MORANCHI: Maravilla ponte listo, ya se te llegó tu turno, si ya dormiste un poco, ve pronto a la madriguera, a buscar ese animal, tú eres la Maravilla, que te vives en tu maravillar, da razón del tigre pronto, no te vayas a asustar.

MARAVILLA: Ya estoy curado de espanto, y listo para emprenderla, por todos estos barrancos, traigamos a ese animal

SALVADOR: Ya viene el tigre afamado, pero viene ya contrito, ya mi perro lo ha nalgueado, yo por poco resucito.

LUCAS: Prepárense a la función, ya nadie se haga para atrás.

MARAVILLA: Ora maestro de la flauta, alégreme el corazón, y si acaso me muriera, que no se sienta ni el rozón, que me ha de dar el tigrillo, si me aplomo en la ocasión.

[Los primeros hijos se van a limpiar el camino, los viejos les dan los arcos y las flechas, cuando regresan les preguntan cómo está el camino y ellos contestan que feo.]

Escena 6. Los viejos llaman a Tlacololero y Ventarrón

MORANCHI: Tlacololerooooo.

[Después de preguntarle dónde estaba, llaman al otro hijo de Lucas].

LUCAS: Ventarrónnnnn.

[El Ventarrón llega con demasiada fuerza y da de vueltas al viejo Lucas, le pregunta donde estaba].

TACOLOLERO: Ya estoy preparado, sin ninguna dilación, acompaña al Ventarrón, que comience la función.

MORANCHI: Tú como Tlacololero, que vives en tu tlacocol, sabes donde es la guarida, de ese pérfido animal.

TACOLOLERO: Este es el tigre afamado, que bajo del peñascal, gran susto les vino a dar, a todos los del jacal.

VENTARRÓN: Ya estoy listo como el viento, ya me preparo a luchar, con ese tigre maldito, que viene a malorear.

TACOLOLERO: No me echas tantas bravatas, para qué haces tanto estruendo, cuando el tigre se te presente, a ver si te estás riendo. tócale maestro del tambor.

Escena 7. Los viejos llaman a Perico y Zancudo

[Después de pasar el Perico y el Zancudo, sólo regresa el Zancudo y da aviso que el Perico se lo llevó el tigre, por eso se mandan a los demás hijos a buscarlo. Regresan los otros hijos, el Zopilote encuentra el arco ensangrentado, mandan a sus otros dos hijos. Cuando regresan, llegan cargando al Perico y les preguntan dónde lo hallaron, como llega mal herido, llaman a la curandera, les preguntan a sus hijos si ya está listo el camino, contesta el Venado].

VENADO: Ya acabamos de limpiar el camino viejo Lucas, si quieren ustedes vayan a revisar el trabajo, teniendo mucho cuidado, los tigres andan cerca y se los pueden devorar.

MORANCHI: Ya tendremos mucho cuidado de acabar con este animal, tócale maestro del tambor.

[Los viejos salen a revisar el camino, regresan, preparan la trampa para la fiera, toman la manicordia, la prueban para checar su resistencia, llaman a la perrita Capachichona, ponen de carnada a la vaca].

LUCAS: Oye viejo Moranchi terminamos de limpiar el camino, seguiremos en busca del tigre; tócale maestro ya vamos al cerro en busca de ese animal.

[Moranchi y Lucas ejecutan el bailete de la muerte del tigre alrededor de las dos filas. El viejo Moranchi engaña a Lucas y simula que va a tirar la manicordia y dice:]

MORANCHI: Ahí te va viejo Lucas.

[No le tira nada, lo engañan varias veces. Cuando la avienta baila de nuevo el bailete de la muerte del tigre. El viejo Moranchi va por dentro de las filas, el viejo Lucas va por fuera y al contrario. Después se prueba la resistencia de la manicordia, para esto se le da vuelo por el frente y por atrás a una de las filas de bailarines].

MORANCHI Y LUCAS: Será por aquí, será por acá, será por aquí, será por acá, será por aquí, será por acá, será por acá.

[Bailan el bailete de la muerte del tigre. Para hacer la trampa del tigre se le da un extremo a cada disfrazado, cruzando la manicordia en forma de zigzag. Siguen bailando los dos viejos, la perrita Capachichona persigue a la fiera, el tigre pasa por la trampa dos o tres veces, le ponen como carnada a la vaca y en la cuarta vez que cruza por la trampa lo atrapan].

TECUANES: Ya cayó el tigre, ya cayó el tigre, ya cayó el tigreeeee, vengan viejos ya cayó en la trampa el tigre.

LUCAS: Ya cayó el tigre viejo Moranchi hay acabarlo de matar no sea vaya a devorar.

MORANCHI: Hagamos luego el reparto, que esto sea sin dilación, que ya es hora de dormir, y de acabar la función.

LUCAS: Si viejo Moranchi, tu repartes de cintura para arriba y yo reparto a mis hijos de cintura para abajo, empieza ya viejo Moranchi, ya quiero ver la repartición.

[A continuación la escena final: "El reparto" se actúa el día de muertos en el panteón y otros lugares. Se invita al lector a comparar con las demás escenas finales de los sainetes del torito, tecuanes, mazates, diablitos, para comprobar que son iguales].

Acto II. Reparto de la fiera

[Se simula repartir las partes de la fiera:]

MORANCHI: La cabeza para doña Teresa/ Las orejas para las viejas
Los ojos para los flojos/ Las narices para las Ruices
La trompa para las broncas/ Los dientes para los parientes
La lengua para las rengas/ Los colmillos para los zorrillos
Los sesos para los presos/ Los brazos para los guachos

Las manos para los enanos/ Los dedos para los güeros
Las uñas para las concuñas/ El ombligo para los amigos
Las costillas para las tortillas/ El bofe para don Onofre
El corazón para los que tengan comezón
Las tripas para tía Lipa/ La panza para tía Pancha
La asadura para el señor cura.

VIEJO LUCAS: Ahora voy yo a repartir, viejo Moranchi de cintura para abajo es mío, vamos Moranchi mucho oído tú y mis hijos.

Las caderas para las taqueras/ La cola para la tía Bartola
Las piernas para las tiernas/ Las patas para los tatas
Las uñas para las concuñas/ Y el cuero para los tecuanes
[A una sola voz los tecuanes gritan: ¡tecuaneros!]

FIN

Fragmento de los diálogos de los tlacololeros de Guerrero, 2018

Similares a los diálogos en verso del tecuán de Acatlán de Osorio.

Éste es el tigre, afamado Maizo, que bajó por aquel cerrito,
gran susto le fue a pegar al señor del tamborcito.
Este señor asustado, Maizo, me ha venido a suplicar,
que cuando el tigre lo agarre, un son le ha de tocar.
Vamos, vamos compañeros, es hora de trabajar,
por los montes y cerros a buscar ese animal.
Granjeros y fabriqueros, me han venido a suplicar,
que les ha roto los cueros, les ha tirado el mezcal
y ya no los deja trabajar.
Éste es el tigre, mi querido Maizo, que bajó de Apatzingán,
un porrazo va a jugar en la feria de Chilpancingo.

Diálogos de los tecuantlaminques de Guerrero, 1972²⁶⁷

Los textos entre corchetes son la traducción al español por el autor.

Personajes: *a/* Pablo Huehuetzin [viejito cazador con escopeta de chime-
nea o chispa antigua]; *b/* Juan Porluceno [viejito cazador]; *c/* Xocoyozintli
[tiene un perro bravo rastreador de fauna salvaje]; *d/* Perro Maravilla; *e/* Dos
hacendados; *f/* Vaquero Soyalcohtli; *g/* Más vaqueros.

²⁶⁷ El antropólogo estadounidense Jon Ek, recopiló y tradujo del náhuatl al inglés. Son de un pueblo cercano a Chilapa, no especifica el lugar. Ver: John Ek, "The jaguar hunters". *Estudios de Cultura Náhuatl*, México: UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas, 1972, x, pp. 337-347.

Primer Acto

RICO: Tota Pablo Huehuentzin, xonualatehua san tetotoka san tekotiktik, nikan timitsnotsa tota. [*Tota Pablo Huehuentzin, venga de prisa, aquí te llamamos tota*]—*Repetir cuatro veces.*

PABLO HUEHUENTZIN: ¿Kanon nechnotas? ¿Akinon nechnotsa? Tlapoyahuili tota, ¿Tehuatzin tinechnotsa? [*¿De dónde me llaman? ¿Quién me llama? Buenas noches tota, ¿usted me llama?*]

TLACATL: Ka tota, xnimitsnotsa. Ma, seki nikan taltzintlan mitsnotsa iuan nikan tlakpak mitsnotsa. [*Tota, no te llamo. Qué, alguien aquí abajo te llama y aquí arriba te llaman*].

PABLO HUEHUENTZIN: Xmelak tlen otiquito. Tlakon oksekan manitlatlanitihuetzi. [*Es verdad lo que dijiste. Correré a preguntar a otro lado*].

RICO 1: ¿A kinon techonkuitiis? [*¿Quién nos golpeó?*]

RICO 2: Kas tlakuani nitzin, san yehua tekotiktik ikuitlapil san techichiyactik, ye niman yehua yes tlakuani. [*Será el tlakuani, él es el único con una cola tan fuerte, que huele mal, será el tlakuani*].

PABLO HUEHUENTZIN: Aman nikitouaya tota kas itla kotemetsontli ika ninokuitiis ueli san tekauauactic san tepipichtik tlaka imehuame nikan noseuitoke señores Ricos. ¡Tlapoyauilli tota! [*Ahora yo decía tota, será a un retoño le habré pegado, puede, tan fuerte, tan cueruda, pero son todos ustedes, aquí sentados señores Ricos. ¡Buenas noches tota!*]

RICO: Tlapoyauilli tota Pablo Huehuentzin ¡Ximosehui! [*Buenas noches Pablo Huehuentzin. ¡Siéntese!*]

PABLO HUEHUENTZIN: ¿Tlenon? ¿Tlen tinechnotsa señor Rico? [*¿Qué? ¿Por qué me llama señor Rico?*]

RICO: Tota Señor Pablo Huehuentzin ahmo xtlasokamati hueyi tlen ika timitsnotsa. Nikan niconotza Dios ihuan después ika tehuatzin ¿titechchiuilis ce favor? ¿Tehua achi huel titlatlamicha; titechmichilis un tlakuani pampa nikan kitlamitika tohuaxkan? [*Tota señor Pablo Huehuentzin, no agradezca mucho que nosotros lo llamemos. Aquí llamo a Dios y después a usted. ¿Nos hará un favor? Eres un gran cazador ¿le dispararás a un tlakuani, porque aquí caza nuestro ganado?*]

PABLO HUEHUENTZIN: Xoc nihueli nitlamimi pampa nihue-huetzin. Xok huel niao Ahh, san nihuehuetzin, xok nixikua ojtli. Vaya, tla tichiuaske una luchita, tla tikonana, tikitaske maske nihuehuetsin. A ver, pero xnechnotschilika Juan Porluceno, ya cana nocompañero nitlatlamichane, para ihuan tiaske a ver si tla tikasiske timichaske un tlakuani. [*No puedo cazar porque soy viejo. No puedo ir. Ahh, soy viejo, no aguanto el camino. Vaya si haremos una luchita, veremos si irá, aunque nihuehuetzin [soy viejo]. A ver, pero vayan a llamar a Juan Porluceno, ya con él como compañero yo cazo, porque iremos a ver si agarramos y disparamos a un tlakuani*].

[*La escena anterior se repite, ahora llaman a Juan Porluceno*]

RICO: Señor tata Juan Porluceno nikan tikonoza Dios iuan después ika tehuatsin, nikan mitstlatelhuilico tota Pablo Huehuetsin. Okito te kana mocompañero kuali titlamicha, kilia imehuame intechimichiliske tlakuani Tepetlatlapankan notekatenemi ika kitlamitika tohuakaxhuan. [*Señor tata Juan Porluceno*]

aquí llamamos a Dios y después a usted, aquí lo convoca el tota Pablo Huehuentzin. Dijo su compañero que es buen cazador, le dispararán al tlakuani que anda metido en la serranía de Tepetlatlapanca y caza nuestro ganado].

JUAN PORLUCENO: Ahh, señor Rico, nehua xok nihueli kana xok mero nitlacha kana ya nihuehuetzin, xok nihueli nikistinimi xok neka nikisa kana ya nihuehuetzin. Pero, ehh, tlahun ye hualo in compañero, yehun nechtlatelhuilito, a ver lucha tichiuaske, tla tikasiske in tlakuani. *[Ahh, señor Rico, yo no puedo, no miro bien, ya soy viejo. No puedo ir, no puedo salir soy viejo. Pero, ehh, si ha llegado el compañero, si me convoca, la lucha haremos, a ver si cazamos al tlakuani].*

JUAN PORLUCENO: Aman kema, technotzchiliske Xocoyotzintli para techuikilis itzkuitzin para ihuan titetemoske yehun tlakuani. Tikitaské tla kuapeuis Xocoyotzintli nepa ipan Tepetlatlapankan, ipan un tlacoyo, ipan tepexiyo. Tikitaské tla kuaquixtis yehun tlakuani para neka tikontzakuiliske. *[Ahora sí, llamaremos a Xocoyotzintli para traernos su perro, porque bajaremos al tlakuani. Veremos si nos conduce Xocoyotzintli allí por el cerro de Tepetlatlapanca, por los montes, por las peñas, por las barrancas. Veremos si él puede buscar al tlakuani para tenderle una emboscada].*
[Xocoyotzintli es hallado y llevado a los señores ricos]

RICO: Tota Xocoyotzintli, nikan mitsnosa mitztlatelhuilico tota Juan Porluceno quen mocompañero, para ticuapehuis yehun tlacuani. Tikuikas motzkuitzin kuaquixtiske nepa ipan un Tepetlatlapanka un tlakuani pampa nikan iquitlamitika touakaxtin yehuin tlakuani. Pos, aman yeuin maske timechtaxtlauixtle. *[Tota Xocoyotzintli, aquí te convoca el tota Juan Porluceno que es tu compañero, porque lo conducirá al tlakuani. Llevarás tu perro para buscar allí por una sierra de Tepetlatlapanca un tlakuani porque allí comiéndose nuestras vacas va el tlakuani. Pos, ahora van, aunque tengamos que pagarles].*

RICO: [Dirigiéndose a Pablo Huehuentzin] Tota Pablo Huehuentzin aman kema ya tinoske Xocoyotzintli. Kema kitohua nochipa nechcompañaros kuapehuiske yehun tlakuani. Aman tota, ¿keski titlanis? *[Tota Pablo Huehuentzin ahora si ya llamamos a Xocoyotzintli. Si dice, siempre le acompañará, ahuyentará al tlakuani. Ahora tota ¿Cuánto querrás?]*

PABLO HUEHUENTZIN: Pos, Tota, nitlanis san kekich tehua tikitos. *[Pos, tota, tomaré cuanto tú dirás].*

RICO: Tota Pablo Huehuentzin, timitzmakaske ce culebra tomin ihuan ce canana ihua ce talega ihuan ce totata. *[Tota Pablo Huehuentzin, nosotros te daremos una culebra de dinero, y una canana, y una talega, y una totata].*

PABLO HUEHUENTZIN: Tota Señor Rico, niktlanis tomin para icon nechaxilia para Xocoyotzintli ika nochi compañeros oksequi novaqueros akinon ken kuapeuisse in tlacuani nepa ipanon Tepetlatlapankan. *[Tota señor Rico, autorizaré el dinero para Xocoyotzintli, y para todos los compañeros y otros vaqueros quienes ahuyentarán al tlakuani allí por la serranía de Tepetlatlapanca].*

RICO: Aman kema maítokuikatikan matikitotikan totsuintzin matlamauiso pueblo cuadrilla. *[Ahora sí cuadrilla, bailemos la danza del perro para divertir al pueblo].*

Segundo Acto

VAQUEROS: ¡Uusca, uusca, uusca!

PERRO: ¡Guau, uaug, uaug!

VAQUEROS: Ándale Xocoyotzintli, nikanka xkuauika totsksitsin. Nikanka nemi tlakuani. [*Ándale Xocoyotzintli, aquí está, trae a nuestro perrito, aquí anda el tlakuani*].

TECUANI: ¡Ahuuuuuu, ahuuuuuu!

XOCOYOTZINTLI: Pablo Huehuentzin ahmo timichas totzkuintzin. [*Pablo Huehuentzin no le disparará a nuestro perro*].

Tercer Acto

VAQUERO 1: Tota tla tikita ya nikmaak tlakuani. [*Tota sí, vea, ya le di al que muerde. Vaquero 3: yo le di*].

VAQUERO 4: Ehh, yo le disparé, que yo primero le di.

VAQUERO 1: Nikan xkonkechili cuchillo, konxotla nican. Nikan chapani ikuetlaxtli Nican. [*Aquí pon el cuchillo, corta aquí, desprende el cuero*].

VAQUERO 2: Compañero, apresúrense vengan.

XOCOYOTZINTLI: Tota, aman para chikauis nochichitzin nikixtilis yeh un chauualis para achi nikmatlatlotihuetsis. [*Tota, ahora para fortalecer a mi perro tomaré esta grasa para frotársela*].

RICO: Tehua [*tú*] tota Pablo Huehuentzin, ándale.

PABLO HUEHUENTZIN: Pues señor Rico, nikan ya tikasiske tlakuani, ya timichake, kema tla tikoncelis xceliti. [*Pues señor Rico, aquí ya agarramos al que muerde, ya le disparamos, venga*].

RICO: Señor Pablo Huehuentzin, nikan niknosa Dios iuan después ika tehuatzin aman kema yunka. Kema te, ma ninomatlatlotihuetsi. Man titomatlatlokan; yehui chauualis kuali para riñones, para tomiyo. Achi kualo notzinkokax, ma ninomotlatlotihuetsi asta achi nipatis, nikasis valor. [*Señor Pablo Huehuentzin, aquí llamo a Dios y después a usted, ahora sí ya está. Así que voy a frotarme, vamos a frotarnos; esta grasa es buena para los riñones, para los huesos. Tengo un dolor por mi espalda, que me froto hasta un poco más, sanaré y sentiré valor*].

VAQUERO 1: Tota Pablo Huehuentzin, xmotlatlotihuetsi para tichikauas. [*Tota Pablo Huehuentzin, rápido frotése para fortalecerse*].

XOCOYOTZINTLI: Noxkimatlalo totskuintsin Maravilla para achi chikauis para oksepa techpaleuis oksepa iuan konaciske tekuan, machichikau totskuintsin. [*Voy a frotar al perro Maravilla para fortalecerlo y otra vez nos ayude a atrapar al tlakuani. Fuerte perro*].

PABLO HUEHUENTZIN: Aman kema tota señor Rico, ya ticasike totekuantzin, aman kema nikan nemi in tlakuani, kema xcelike. Aman kema xok tlami mouakaxtin. Nikan kema xtlasokamati motlaxtlauitsin; xtlatlahuas ce talega tomin ihuan ce canana ihuan ce culebra ihuan ce totata. [*Ahora sí tota señor Rico, ya atrapamos a nuestro tecuantzin, ahora sí, aquí viene el que muerde, venga a recibirlo. Ahora sí, no caza sus vacas. Ahora sí, agradezca con su pago; pagará una talega de dinero, y una canana, y una culebra, y una totata*].

RICO: Amantsin nias, nikonkuis notomin, ¡manihuiya te! [*Ahorita iré, ¡Traeré mi dinero! ¡Hasta la vista!*] [*Los señores ricos salen*].

PABLO HUEHUENTZIN: Aman kema Xocoyotsintli xmomotlalo totskuintsin. Aman kema, huan tehua noxmomotlalo para ikon tichikauis iuan ica oksepa ticonnakisque yehuin tlakuani achi tixicos tihuatlapehuis ipanon Tepetlatlapancan, Tepetlatzayancan. Nochi compañeros momotlalkan nikan ipampa yehuin tlakuani tiyectiske iuan sekime inkitkiske yehuin chaulistli ihuan tla nkeka oksekeime inkinamakuiltiske tota. [*Ahora si Xocoyotzintli frota al perro. Ahora si, frótate para fortalecer, y otra vez atrapemos al tlakuani y soportarás el viaje por los cerros de Tepetlatlapancan y Tepetlatzayancan. Todos compañeros frotémonos aquí porque al tlakuani vamos a despellejar y algunos van a llevar esta grasa y tal vez los otros lo venderán*].

Cuarto Acto

RICO: Tota Pablo Huehuentsin, xualatehuakan san tetotoka san tekuahuaktik, nikan timechnotsa. Tota Pablo Huehuentsin, xualatehua san tetlalichtik kan timechnotsa. Soyalohtli xhualatehua san tetotoka san tecuahuactik, nikan timitsnotsa. [*Tota Pablo Huehuentzin, venga de prisa. Tota Pablo Huehuentzin, venga, aquí los llamamos. Soyalohtli, venga de prisa. Aquí te llamamos*].

SOYALCOHTLI: ¿Tlenon, tota señor Rico? ¿Tlenon motlana-huatiltzin? [*¿Qué tota señor Rico? ¿Cuál es su encargo?*]

RICO: Tota señortzin Soyalohtli, nikan timitsnosa, nikan techilis favorcito, tenochnotschiliske tota Pablo Huehuentsin para kuaselis itomin nikan pampa tehuame noyetiahue pampa notipia tekil ika ocsekei señores. [*Tota venerable señor Soyalohtli, aquí te llamamos un favorcito, nos llamarás al tota Pablo Huehuentsin para que reciba su dinero, nosotros no vamos a ir, porque tenemos trabajo con otros señores*].

Quinto Acto

PABLO HUEHUENTZIN: Nikan telpochtli ándale xkoua. ¿Tlen ticnequi? kuetlaxtli tlakuani yeui chaulis para ika momotlalo tla achi san inkuakualo Nikan nochi unka para ika momotlaloske nochi telpokame, ichpokame. Ye san kuakualo in kinamakiliske para achi ika totoyaske pampa yeuin kualunka chaulis in tlacuani. [*Aquí joven ándale compra. ¿Qué quieres? cuero de tlakuani o grasa para frotártela si te dio la enfermedad. Aquí está, jóvenes, señoritas. Ya enfermo; le venderemos, tan pronto se calentarán porque está buena la grasa de tlakuani*].

RICO: Tota Pablo Huehuentzin, ¿Tlenon quinamakatoke? [*¿Qué están vendiendo?*]

PABLO HUEHUENTZIN: [*No reconoce al Rico*] ¿Eh? Aquí señor san mach tikonamakotoke nikan chaulis, kuetlaxtli, nochi san tlen tiknekis, nochi unca nican. Tla tikneki chaulis para motzinkokaxtzin ika timelaui ika tipatis. [*¿Eh? Aquí señor vendemos aquí: grasa, cuero, todo lo que querrás. Está aquí. Si quieres grasa, para tu espalda con esto te enderezas y te curarás*].

RICO: Tlaka, imehuame, Pablo Huehuentzin, Ikon kichitinemi, titlachteki. Yetomechtlakeke ken techaxiliske un tlakuani iuan tanto tomin otechkixtilike keneki miak otimechtlaxtlauike iuan nikan inkinamakatoke. Umpon kixti-

Tecuán. Danza comedia teatro del siglo XIX

ke nochi tlen ica totomin timechtlakeke iuan ye nikan inkixtike miak yeu-
in chaulis nochi inkuetlaxtli. ¡Nikan inkinamacatoke! ¿Tlakain tehuame
touaxca, ye xoc timechaxiltisique tomin? [*Hombre, eres tú Pablo Huehuentzin.
En esto andas metido, eres un ladrón. Ya los empleamos para cazar un tlakuani y tanto
dinero han sacado. ¿Quieres más de lo que les hemos pagado y aquí lo están vendiendo?
Tomaron el dinero que les pagamos y le sacaron más con esta grasa, el cuero. ¡Aquí lo
están vendiendo! ¿Así que es suyo, el dinero no fue suficiente?*].

PABLO HUEHUENTZIN: Tota, pero yehuin nikan yehuekao ticmakatinemi. Ka
tota, señor Rico, nikan ye niman in touaxka. [*Tota, pero, nosotros hemos estado
tratando de vender esto por mucho tiempo. Señor Rico, aquí ya es nuestra vaca*].

RICO: Xok nimitstlaxtlao, xok nimechaxiltisike ye kuali, aman san ikon umpa
nokaua yehuin kekich yo timechmakaske, ye kuali, tota Pablo Huehuentzin,
xok timechaxiltisike. [*No voy a pagarte, no voy a completarte el pago, tota, quédate
con lo que les hemos dado, tota Pablo Huehuentzin, no voy a completar el pago*].

PABLO HUEHUENTZIN: ¿Akinon kitoua? ¿Akinon kitoua? Xnechtlaxtlaulis
Amatzin tikitaské. Ah señor Rico, yehuin novariya xaka nechquixtili. Aman
nimitsmaaks makuili balazos nikan. [*¿Quién dijo eso? ¿Quién dijo que no me paga-
rá? Ahorita veremos. Ah, señor Rico, nadie me ha quitado esta varilla. Ahora te daré cinco
balazos aquí*]. [*El Rico se escapa y Pablo Huehuentzin dispara su escopeta de chimenea
antigua que preparó antes con su varilla*].

PABLO HUEHUENTZIN: Aman kema, nehua xoc ninokalaktis xaca nechuatlakeu-
as. Tla señor Rico oksepa kinekis nikontlamichilis aman xoc ninokalaktis ye
nihuehuentzin. Aman tla tikneki ika pakilistli ma titokuikatikan. [*Ahora sí,
no voy a involucrarme, nadie me contratará. Si el señor Rico otra vez quiere que cace, no
voy a entrarle, ya soy viejo. Ahora si quieres con alegría dancedmos*].

FIN

Libreto de los diálogos del tecuani de Tetecala. 2015

Posición en de los personajes del tecuán tipo Tetecala, Morelos para bailar.²⁶⁸

<i>Fila (a) color azul</i>	<i>Fila (b) color rojo</i>
1. San Salvador	2. Señor Monterrey
3. Señor Mayordomo	4. Señor Mayeso
5. Señor Juan Tirador	6. Señor Rastroero
7. Señor Flechero	8. Señor Flechero
9. Venado	10. Venado
11. Doctor	12. Doctor
13. Perra	14. Perra
15. Señor Tzonhuastlero	16. Señor Changuastlero
17. Señor Changuastlero	18. Señor Changuastlero
19. Señor Changuastlero	20. Señor Tzonhuastlero
21. Zopilote	22. Zopilote
23. Zopilote	24. Zopilote

En el centro, al enfrente va el tigre (tecuani) y atrás va la señora Gervasia.

²⁶⁸ Cuadrilla de tecuanis de Tetecala El Cerrito, 2021. Comunicación personal.

Primer Acto

Primera escena. San Salvador llama a Monterrey

SAN SALVADOR: Señor Monterrey, señor Monterrey.

MONTERREY: ¿Qué mandaba señor San Salvador?

SAN SALVADOR: Haga favor de venir para acá.

MONTERREY: ¡Sí señor, ahorita voy! ¡Señor San Salvador! ¿Qué mandaba?

SAN SALVADOR: Tiene el deber y la obligación de darle cuenta al señor Mayeso, que le dé cuenta al señor Mayordomo, enseguida al señor Juan Tirador, que le dé cuenta al señor Rastro y en tercera a la señora Gervasia, que los vaya a acompañar porque tiene que ir a campear a ese animal porque está acabando con mi capital.

MONTERREY: ¿Qué clase de capital es?

SAN SALVADOR: ¡Venaditos, chivitos, borreguitos y toda clase de animal!

MONTERREY: ¿Por dónde se encuentra ese animal?

SAN SALVADOR: Cerro la Yochitl, cerro las Víboras, cerro las Campanas, por ahí se encuentra ese animal echadito.

MONTERREY: Está muy bien señor yo lo haré con empeño.

SAN SALVADOR: Regrese pronto a su lugar.

MONTERREY: Si ahorita voy.

Segunda escena. Monterrey llama a Mayeso

MONTERREY: ¡Señor Mayeso, señor Mayeso!

MAYESO: ¿Qué mandaba señor Monterrey?

MONTERREY: Haga favor de venir para acá.

MAYESO: ¡Sí señor, ahorita voy! ¡Señor Monterrey! ¿Qué mandaba?

MONTERREY: Tenemos el deber y la obligación de darle cuenta al señor Mayordomo, que le dé cuenta al señor Juan Tirador, enseguida al señor Rastro y en tercera a la señora Gervasia, que los vaya a acompañar porque tiene que ir a campear a ese animal porque está acabando con el capital de nuestro señor amo.

MAYESO: ¿Qué clase de capital es?

MONTERREY: ¡Venaditos, chivitos, borreguitos y toda clase de animal!

MAYESO: ¿Por dónde se encuentra ese animal?

MONTERREY: Cerro la Yochitl, cerro las Víboras, cerro las Campanas, por ahí se encuentra ese animal echadito.

MAYESO: Está muy bien compañero yo lo haré con empeño.

MONTERREY: Regrese pronto a su lugar.

MAYESO: Si ahorita voy.

Tercera escena. Mayeso llama al Mayordomo

MAYESO: ¡Señor Mayordomo, señor Mayordomo!

MAYORDOMO: ¿Qué mandaba señor Mayeso?

MAYESO: Haga favor de venir para acá.

MAYORDOMO: ¡Sí señor, ahorita voy! ¡Señor Mayeso! ¿Qué mandaba?

MAYESO: Tenemos el deber y la obligación de darle cuenta al señor Juan Tirador, que le dé cuenta al señor Rastrero, y en tercera a la señora Gervasia, que los vaya a acompañar porque tiene que ir a campear a ese animal porque está acabando con el capital de nuestro señor Amo.

MAYORDOMO: ¿Qué clase de capital es?

MAYESO: ¡Venaditos, chivitos, borreguitos y toda clase de animal!

MAYORDOMO: ¿Por dónde se encuentra ese animal?

MAYESO: Cerro la Yochitl, cerro las Víboras, cerro las Campanas, por ahí se encuentra ese animal echadito.

MAYORDOMO: Esta muy bien señor yo lo haré con empeño.

MAYESO: Regrese pronto a su lugar.

MAYORDOMO: Si ahorita voy.

Cuarta escena. El Mayordomo llama a Juan Tirador

MAYORDOMO: ¡Señor Juan Tirador, señor Juan Tirador!

JUAN TIRADOR: ¿Qué mandaba señor Mayordomo?

MAYORDOMO: Haga favor de venir para acá.

JUAN TIRADOR: ¡Sí señor, ahorita voy! ¡Sí señor, ahorita voy! ¡Señor Mayordomo, señor Mayordomo: ¿Qué mandaba?

MAYORDOMO: Tiene el deber y la obligación de darle cuenta al señor Rastrero, y en tercera a la señora Gervasia, que los vaya a acompañar porque tiene que ir a campear a ese animal porque está acabando con el capital de nuestro señor amo.

JUAN TIRADOR: ¿Qué clase de capital es?

MAYORDOMO: ¡Venaditos, chivitos, borreguitos y toda clase de animal!

JUAN TIRADOR: ¿Por dónde se encuentra ese animal?

MAYORDOMO: Cerro la Yochitl, cerro las Víboras, cerro las Campanas, por ahí se encuentra ese animal echadito.

JUAN TIRADOR: Está muy bien compañero yo lo haré con empeño.

MAYORDOMO: Regrese pronto a su lugar.

JUAN TIRADOR: Si ahorita voy.

Quinta escena. El Tirador llama al Rastrero

JUAN TIRADOR: ¡Señor Rastrero, señor Rastrero!

RASTRERO: ¿Qué mandaba señor Juan Tirador?

JUAN TIRADOR: Haga favor de venir para acá.

RASTRERO: ¡Sí señor, ahorita voy! ¡Señor Juan Tirador! ¿Qué mandaba?

JUAN TIRADOR: Tiene el deber y la obligación de darle cuenta a la señora Gervasia, que los vaya a acompañar porque tiene que ir a campear a ese animal porque está acabando con el capital de nuestro señor amo.

RASTRERO: ¿Qué clase de capital es?

JUAN TIRADOR: Venaditos, becerritos, chivitos y toda clase de animal.

RASTRERO: ¿Por dónde se encuentra ese animal?

JUAN TIRADOR: Cerro la Yochitl, cerro las Víboras, cerro las Campanas, por ahí se encuentra ese animal echadito.

RASTRERO: Está muy bien compañero vamos.

JUAN TIRADOR Y RASTRERO: ¿No han visto a la señora Gervasia?

TODOS: No compañero.

Sexta escena. El Tirador y el Rastrero llaman a Gervasia

JUAN TIRADOR Y RASTRERO: ¡Señora Gervasia, señora Gervasia!

GERVASIA: ¿Qué querer, que querer?

JUAN TIRADOR Y RASTRERO: Tenemos que seguir a campear a ese animal.

GERVASIA: ¿Cuál tamal, cual tamal?

JUAN TIRADOR Y RASTRERO: ¡El tigre, el tigre!

GERVASIA: ¿Cuál chiguere, cual chiguere? yo no voy, yo no voy.

JUAN TIRADOR Y RASTRERO: ¡Tiene que ir, tiene que ir!

GERVASIA: ¡Yo no voy, yo no voy!

JUAN TIRADOR Y RASTRERO: ¡Tiene que ir, tiene que ir!

GERVASIA: ¡Está muy bien compañeros!, pero para ir necesito ver si la señora

Gervasia está bien [*revisa la muñeca que lleva incrustada en la punta de su garrocha*]
no estar bien, no estar bien.

JUAN TIRADOR Y RASTRERO: ¿Qué querer, qué querer?

GERVASIA: Un doctor, un doctor.

Séptima escena. El doctor cura a la muñeca de Gervasia

[*Corre el doctor en círculos gritando en medio de las dos filas, mientras la garrocha de Gervasia con su muñeca Catalina, incrustada en la punta, se encuentra tirada en el suelo*].

DOCTOR: ¿No han visto mi maletín compañeros?

TODOS: ¡No compañero!

DOCTOR: [*Hace como que cura a la muñeca*]. Hay que pagar, pagar.

GERVASIA: ¿Qué deber, que le hicieron o qué?

DOCTOR: [*Choro del doctor*]

GERVASIA: Está muy bien ¿cuánto deber?

DOCTOR: Diez, veinte, treinta, cuarenta ralillos.

GERVASIA: ¿Dónde llevar?

DOCTOR: ¡Aquí en el talín!

GERVASIA Y DOCTOR: Ce, ome, chicuali, macuili.

Octava escena. Se campea a la fiera

Novena escena. Juan Tirador, el Rastrero y Gervasia van a ver al Mayordomo

JUAN TIRADOR, RASTRERO Y GERVASIA: Le venimos a dar cuenta que ya está
hecho su mandado.

MAYORDOMO: ¿Lo campearon?

JUAN TIRADOR Y RASTRERO: Sí señor lo campeamos.

MAYORDOMO: ¿Fueron los tres?

GERVASIA: ¡Los cuatro con doña Catalina!

MAYORDOMO: ¿No les pasó nada?

GERVASIA: ¡Una cuanta desgredada!

MAYORDOMO: ¡Está muy bien compañeros!

Tecuán. Danza comedia teatro del siglo XIX

JUAN TIRADOR Y RASTRERO: De usted cuenta al señor Mayeso, que le dé cuenta al señor Monterrey y en seguida al señor San Salvador que ya está hecho su mandado.

MAYORDOMO: Está muy bien yo lo haré con empeño. Regrese pronto a su lugar.

JUAN TIRADOR Y RASTRERO: Sí, ahorita voy.

Décima escena. El Mayordomo y la Gervasia van a ver a Mayeso

MAYESO: Le venimos a dar cuenta de que ya está hecho su mandado.

MAYORDOMO: Sí señor, me dieron cuenta de que lo campearon.

MAYESO: ¿Fueron los tres?

GERVASIA: ¡Los cuatro con doña Catalina!

MAYESO: ¿No les pasó nada?

GERVASIA: ¡Una cuanta desgrenaada!

MAYESO: ¡Está muy bien compañeros!

MAYORDOMO: De usted cuenta al señor Monterrey y en seguida al señor San Salvador que ya está hecho su mandado.

MAYESO: Está muy bien yo lo haré con empeño. Regrese pronto a su lugar.

MAYORDOMO: Sí, ahorita voy.

Décima primer escena. Mayeso y Gervasia van a ver a Monterrey

MAYESO: Le venimos a dar cuenta de que ya está hecho su mandado.

MONTERREY: Lo campearon.

MAYESO: Sí señor, me dieron cuenta de que lo campearon.

MONTERREY: ¿Fueron los tres?

GERVASIA: ¡Los cuatro con doña Catalina!

MONTERREY: ¿No les pasó nada?

GERVASIA: ¡Una cuanta desgrenaada!

MONTERREY: ¡Esta muy bien compañeros!

MAYESO: De usted cuenta al señor San Salvador ya está hecho su mandado.

MONTERREY: Está muy bien yo lo haré con empeño. Regrese pronto a su lugar.

MAYESO: Sí, ahorita voy.

Décima segunda escena. Monterrey y Gervasia van a ver a San Salvador

MONTERREY: Le venimos a dar cuenta de que ya está hecho su mandado.

SAN SALVADOR: ¿Lo campearon?

MONTERREY: Sí señor, me dieron cuenta de que lo campearon.

SAN SALVADOR: ¿Fueron los tres?

GERVASIA: ¡Los cuatro con doña Catalina!

SAN SALVADOR: ¿No les pasó nada?

GERVASIA: ¡Unas cuantas desgrenaadas!

SAN SALVADOR: Está muy bien, regresen pronto a su lugar.

MONTERREY: Sí, ahorita voy.

Segundo Acto

La toreada de la fiera

Tercer Acto

La matada

Los diálogos son los mismos, sólo que esta vez van a torear a la fiera
y después van finalmente a cazarla.

FIN

Libreto de los diálogos del tecuán de Tetelpa. 2022

Posición para bailar de personajes del tecuán de Tetelpa, Mor.,²⁶⁹

Fila A

1. Mayeso
3. Rastrero
5. Doctor
7. Flechero
9. Tzonhuazlero (trampero)
11. Venado
13. Zopilote
15. Zopilote
17. Perra de caza

Fila B

2. Salvadorchi
4. Juan Tirador
6. Doctor
8. Lancero
10. Yerbero (Pascasio)
12. Perra de caza
14. Zopilote
16. Zopilote
18. Perra de caza

19. Huetsquixtle (Risueño), 20. Tecuani (jaguar) 21. Pitero (músico)

En las divertidas variantes de las festivas parodias tradicionales de la fiera cazada por los viejos chistosos, los participantes se visten de acuerdo a sus posibilidades, el objetivo es causar gracia y al mismo tiempo divertirse y agradecer al santo patrono por los favores recibidos. En Coatetelco bailan en dos filas paralelas, los grotescos bailarines zapa-tean encorvados, abiertos de piernas, con brazos caídos, se balancean, dan zapatazos al ritmo de la música. Entre más chistosos se vean, mejor. Participan 17 personajes fijos, se pueden repetir.

Tecuani. La fiera, jaguar, tigre o lobo, dependiendo del poblado. Es el personaje central, va de amarillo con rosetas negras. La máscara es distinta en cada poblado porque como es teatro cómico popular, cada gente le da su estilo de acuerdo a sus posibilidades. El tecuani va armado con un chicote, es su cola, la agita para defenderse golpeando a los ridículos cazadores. Para representarlo se requiere resistencia y agilidad, es el más popular. Todos quieren vestirse de tecuani. Corrige a los bailarines desalineados o distraídos. En algunos pueblos, se sube a un árbol, imitando a un jaguar, en otros se sube en una cuerda, imitando a los maromeros, en otros pueblos se sube a la iglesia. Es ágil y salvaje.

Salvadorchi. San Salvador o Salvador. Es el rancho ganadero, ordena a su asistente contratar a cazadores para cazar al tekuan que amenaza sus propiedades. Salvadorchi da las órdenes, regaña a sus empleados. El personaje de mayor jerarquía, encabeza su columna. Lleva

²⁶⁹ Florentino Sorela Severiano, *ibidem*.

una lancita de 40 cm que entrega a Mayeso quien a su vez la entrega a cada uno de los empleados contratados. Dar la lancita significa te lo encargo. Salvadorchi es un terrateniente ganadero. En Ocotepéc, Xoxocotla y Alpuyeca²⁷⁰ lleva máscara barbada; en Tetelpa Salvadorchi se viste de charro, camisa de manga larga y pantalonera negra, ambos adornados con lentejuelas brillantes. En Alpuyeca, de la pantalonera cuelgan borlas de estambre y cascabeles, lleva su nombre escrito con lentejuela en su camisa, usa medias y huaraches. Es un rancharo bufón, paga por cazar a la fiera.

Mayeso. Asistente y mandadero del rancharo ganadero. Muestra sumisión a Salvadorchi. Recibe de Salvadorchi una lancita de 40 cm que entrega a su vez a cada uno de los viejos cazadores huehuestiques. Al dar el encargo, Mayeso habla todo el tiempo abogando por Salvadorchi, trata de convencer a los viejos cazadores huehuestiques para que cacen a la fiera acechadora de las propiedades de su patrón, los contrata. Salvadorchi y su capataz Mayeso, como personajes de mayor jerarquía, encabezan sus respectivas filas. Al final, vencen al poderoso tekuaní y se reparten su cuero con diálogos ridículos.

Los médicos. Enfermeros, enfermeras, doctores o cirujanos, curan a los cazadores heridos, conforme van terminando de pelear con la fiera que les da de coletazos y los hiere. Acuden los médicos, consultan libros, recetan a los heridos inyectan, cataplasmas, parches porosos. Los doctores aparecen en al menos 50 de los más de 100 pueblos con festivos tecuanís. Este personaje es otra evidencia del surgimiento del festivo sainete a finales del siglo XIX.

Los viejos huehuestiques son el: 1) lancero, 2) flechero, 3) tzonhuaztlero, 4) yerbero, 5) rastrero, y el 6) tirador. Son los cazadores de la fiera. Simulan pelear contra la fiera, bailan entre las dos filas paralelas. Caen heridos al suelo, los doctores lo curan con métodos chistosos. La indumentaria de los cazadores varía. En Tetelpa, visten camisa y pantalón de mezclilla —llenos de parches y remiendos—. En Coatetelco, Tete-cala y El Higuierón, visten camisa y pantaloneras brillantes y llamativas con cascabeles colgando. En Alpuyeca,²⁷¹ los colores de la indumentaria se diferencian para cada personaje, visten huaraches, sombreros o gorras. Un grupo integrado por Juan Tirador, el rastrero, sus perras de caza, y el huezquilistle (la risa en español). Logran cazar a la fiera.

Viejo lancero. Lleva una lancita de 30 centímetros. En Tetelpa viste de mezclilla, en Alpuyeca viste camisa y pantalón azul cielo y su lan-

²⁷⁰ Ver: Tecuanís de Alpuyeca, video en youtube del autor, 2012.

²⁷¹ Profra. Yuri Esquivel, organizadora de Alpuyeca, comunicación personal, 2018-2022.

cita de colores. En el siglo XIX, la lanza fue utilizada para cazar²⁷² y para las guerras, la usaron en la lucha de independencia de México por los insurgentes. El lancero es el primero en enfrentar a la fiera.

Viejo tlaminque (flechero). En Tetelpa viste mezclilla; en Alpuyecá viste camisa morada, pantalón amarillo y sombrero de colores. El flechero (arquero, tlaminque o tlaminquí). Es derrotado de forma chistosa como los demás cazadores, los doctores lo curan con bufonadas. El arco y la flecha fueron usados por los indígenas en el siglo XIX, en la lucha por la independencia de México, los insurgentes contaron contingentes de indios flecheros. El arco y la flecha fue usada por indios misquitos de Nicaragua en 1856 contra los invasores filibusteros,²⁷³ y estaban en desuso en la rebelión zapatista de 1911, cuyos descendientes actúan de tecuanes en las ferias parroquiales.

Viejo yerbero. El yerbero Pascasio lleva un manojo de yerbas. En Alpuyecá, el yerbero es sustituido por el personaje Monterrey, viste pantalón y camisa verde pistache. Es uno de los cinco personajes con nombre propio. Los otros cuatro son: Salvadorchi, Mayeso, Juan Tirador y Gervasio. El yerbero es un curandero, es contratado para cazar a la fiera con sus yerbas, falla y es herido como los demás.

Viejo rastrero. El rastrero en Tetelpa viste de mezclilla. En Alpuyecá, viste camisa rosa y pantalonera verde, medias del mismo color y un sombrero de colores (rojo, amarillo, azul y verde). Máscara blanca barbada. Lo acompañan los perros de caza. El rastrero carga un animal disecado (una zorra, gato u otro). Rastrea fauna salvaje, sigue las huellas y rastros de los animales. El rastrero y sus perros de caza miran a lo lejos a la fiera, y le chifla a Juan Tirador. El Risueño los remeda.

Los perros de caza. Los perros de caza o las “perras” para más cómico, van de blanco con manchas negras. El perro de caza es la mascota del rastrero, quien puede tener uno o muchos perros de caza. Las perras buscan al jaguar. Los perros de caza, junto a los otros tres personajes, se enfrentan a la fiera en un combate lúdico.

Viejo tzonhuaztlero o tzouaztlero. La palabra náhuatl *tzohuaztli* o *tzonhuaztli* significa: “Trampa, trampa hecha con lazos, trampa para aves, lazo para cazar o apresar, lazo o unión”. Ambas palabras son correctas. Otras variantes son: *tsownāstli* y *tsowāstli*. Los antiguos pobladores como no contaron con armas de fuego, idearon trampas para cazar animales silves-

²⁷² *Popular zoology: comprising memoirs and anecdotes: quadrupeds, birds, and reptiles, zoological society's menagerie*, Zoological Society London, 1832, *op. cit.*

²⁷³ “Los indios flecheros Matagalpa, héroes de la batalla de San Jacinto (1856)”, 2019 Centros de Historia, alcaldía de Managua.

tres. Emplearon el lazo (*tzonhuaztli*); cuerda (*mecatli*); red (*matlatl*) etcétera. El tzohuaztlero (el trampero) porta un lazo terciado al hombro. En Tetelpa, viste de mezcchilla. En Alpuyeca viste de color rosa. Lleva sombrero y lazo de muchos colores. Coloca trampas con el lazo para capturar a la fiera, cae herido, lo curan los médicos. El rancharo lo reprende por fallar.

Juan Tirador. Cazador armado con escopeta de chimenea y morral. En Alpuyeca, viste pantalonera con media decena de cascabeles colgando, una gorra y calcetas rojas, máscara y huaraches. En Tetelpa viste de mezcchilla con parches de tela. En Ocotepéc, Xoxocotla y Tetelpa lleva máscara, en Coatetelco no llevan máscara. La escopeta de chimenea, el arma más avanzada, contrasta con el arco y las flechas, la lanza, el lazo, las yerbas y la garrocha. Juan Tirador caza al jaguar acompañado por el rastrero, sus perros de caza y el Risueño. En Alpuyeca, la caza de la fiera dura más o menos 45 minutos. Antes, en el siglo XIX, ser cazador era un trabajo remunerado. Todos los personajes formaron parte de la identidad mexicana hasta que las haciendas dejaron de existir después del reparto agrario de 1920 y 1930.

El Risueño (huezquilistle). El Risueño (*huezcalistle* en náhuatl) también conocido como enmarañado, varañado, sonriente, Gervacio, ujajá, Gervasia, etcétera. En Acatlán, Guerrero, le dicen Huezquilistle (la risa, broma o burla). Lleva peluca con enorme greñera, enmarañada, máscara, viste estropeado. Grita escandaloso. En Coatetelco y Tecuala lleva una camisa de tubitos de carrizos secos unidos con hilo. El Risueño va armado con una garrocha, en la punta lleva pegada una muñeca. En Tetelpa la muñeca es de madera y está flanqueada por dos lagartijas o chintetes de madera y un petatito de carricitos. En Coatetelco pintan la cabeza de la muñeca con lápiz labial, sorprenden a las muchachas distraídas pintándolas en las mejillas. Para encarnar al Risueño es necesario ser extrovertido, es el personaje más gracioso, baila, hace pantomimas y bromas, es una especie de bufón, payaso de la comitiva, similar un poco al *xita* visto por Guillermo Prieto en 1855,²⁷⁴ el Risueño carga una garrocha de alrededor de dos metros de altura, y aunque no habla, conduce a los cazadores a la guarida de la fiera. En el año de 1910 había un risueño (Gervasio) en la danza de los tecuanes de Coatetelco, como constató Élfego Adán.²⁷⁵ Gervasio es el personaje del gracejo y no cesa de correr alrededor dando verdaderos alaridos.

El Risueño representa a un locuaz ermitaño serrano sorprendido y

²⁷⁴ Xitas o viejos de corpus, Temascalcingo, Estado de México, *Viajes de orden suprema: 1853, 54 y 55*, colección México en el siglo XIX, edic. 3ª, Patria, 1970, p. 498.

²⁷⁵ Élfego Adán, *op. cit.*, p. 185.

burlón. En Tetecala, al Risueño le llaman señora Gervasia, es una bruja que vive en la sierra. En todos los poblados el Risueño es el personaje más loco, extrovertido y escandaloso, grita con burla: “¡jújuju! ¡jújaju! ¡jújojo!” El Risueño no respeta a nadie, molesta tanto a los bailarines, como al público. El Risueño emite carcajadas festivas en Coatetelco, Tetelpa, Ocotepéc, Xoxocotla, El Higuerón y Alpuyecá. En Tetecala habla, en otros poblados no habla. Personaje bufón característico de las sátiras tradicionales mexicanas, en los vaqueritos de Morelos y Guerrero, el bufón es el Terroncillo; en el viejo de corpus es el xita, en los apaches de Quebrantadero es la mojjiganga. El Risueño, espanta a la gente para darle espacio a los bailarines. Mientras los demás bailan ordenados en dos filas paralelas, mostrando respeto, en Coatetelco y Ocotepéc bailan agachados mostrando sumisión. El tecuani (fiera) y el Risueño no bailan así, ambos se parecen, tal vez el tecuani es el nagual del Risueño, son libres y salvajes, como comentó el maestro tecuanero Florentino Sorela Severiano. Hace travesuras a los espectadores, corretea a los chamacos, anda de un lado para otro, pelea contra el jaguar. Integra al público al desarrollo de la parodia. En Acatlán, Guerrero existe la danza nahua de los risueños o huezquistles, se parecen a los demás risueños.

Los zopilotes. Son aves carroñeras de los campos y cerros. Los niños representan a los zopilotes, pueden ser dos o más. Persiguen a la fiera cuando ya cazó al venado, simulan comer la presa de la fiera, imitan el vuelo de los zopilotes. Visten de pantalón y camisa negra, unas medias blancas les cubren las rodillas, y en la cabeza llevan un sombrero negro con forma de zopilote con las alas extendidas.

El venado. Viste pantalón y camisa beige, lleva un sombrero con forma de cabeza de venado. Al venado lo representa una niña o niño pequeño. El venado es la carnada para emboscar a la fiera. En una escena, el venado baila junto con la fiera, simulando que lo está cazando. Cuando se lo está comiendo llegan los zopilotes a molestarlo.

Después de bailar, sigue el sainete cómico. En Tetelpa se habla en náhuatl españolizado.

Personajes:

1. *Salvadorchi*. Es un ranchero;
2. *Mayeso*. Es el capataz;
3. *Tecuani*. Es un jaguar;
4. *Viejo lancero*. Lleva una lanza;
5. *Viejo flechero*. Es un arquero;
6. *Viejo tirador*. Lleva una escopeta;
7. *Viejo yerbero*. Se llama Pascasio, es un curandero;

Tecuán. Danza comedia teatro del siglo XIX

8. *Viejo tzohuaztlero*. Es un trampero con su mecate;
9. *Viejo rastrero*. Rastreador, lleva zorra disecada y perros de caza;
10. *Dos perras*. *Son perros de caza*;
11. *Dos médicos*. Curan a los heridos por la fiera;
12. *Risueño*. Es un ermitaño bufonesco del monte;
13. *Venado*. Es la carnada para trampear a la fiera;
14. *Dos zopilotes*. *Aves carroñeras molestan a la fiera*;
15. *El pitero*. Es el músico amenizador de la obra de teatro y baile.

Hay una decena de variantes de danzas-parodias de tecuanes, la más bailada es la del tipo Tetelpa. Se considera pertenece al náhuatl de la región del río Balsas, entre Morelos y Guerrero: Tetelpa, Coatetelco, Alpuyeca, Chilapa, Zitlala, Acatlán, Atzacaloya, Tlanipatlá, Tlaco-zauhtitlan, Copalillo, Olinalá y Teopantecuanitlan. Las traducciones en paréntesis y en cursivas no pertenecen al diálogo original.

Utilería

Un animal disecado, una zorra, un cacomixtle o un gato; escopeta de chimenea antigua; reata; arco, flecha y aljaba; lancita; lanza mediana; garrocha de dos metros, con una muñeca en la punta; manojito de yerbas; maletín de doctor.

Libreto de la festiva comedia del tecuán de Tetelpa

Por Florentino Sorela Severiano, n. 1932, organizador por más de 74 años.

Captura y traducción al español por Óscar Cortés Palma.²⁷⁶

Primer Acto

El terrateniente ganadero Salvadorchi ordena a Mayeso cazar a la fiera

(Grito preliminar)

HACENDADO SALVADORCHI: ¡Xiua, xiua [Xiuala, xiuala] viejos huehuestikes que ya ompa wits tecuani! [*¡Vengan, vengan viejos que ya allá viene el tecuani!*]

TODOS: ¡Kema Salvadorchi! [*¡Sí don Salvador!*] ...

HACENDADO SALVADORCHI: ¡Mayeso!

MAYESO: ¿Tlin kiniki Salvadorchi? [*¿Qué quiere don Salvador?*]

SALVADORCHI: Xiuala tehua para mobuscaro tecuani pero que, ¿de melak ni-buen Mayeso? [*Ven tu a buscar a la fiera pero que ¿de veras tú eres buen Mayeso?*]

MAYESO: ¡De melak nibueno! [*—melauak ni—, de veras soy bueno*].

SALVADORCHI: Tikisa ipan peña ipan marañales, ipan zacatales, hasta ipan vereda ya nitlatoriaros tecuani, pero ¿de melak nibuen Mayeso? [*Sales por la peña, por los marañales, por los zacateles, hasta por la vereda ya toreó la fiera, pero ¿de veras tú eres buen Mayeso?*]

²⁷⁶ Faltaron traducir cinco palabras nahuas de los extensos parlamentos de los tecuanes, las cuales se traducirán después.

MAYESO: De melak ni nikisa ipan peña, ipan marañales, ipan zacatales, ipan peñascales, ipan tecorrales, hasta ipan vereda ya nitlatoriaros tecuani, ¿Keski tinechmakas pues para nias? [*De veras, salgo por la peña, por los marañales, por los zacatales, por los peñascales, por los tecorrales, hasta por la vereda yo toreó a la fiera ¿Cuánto me darás pues para ir?*]

SALVADORCHI: ¿Keski tikneki? [*¿Cuánto quieres?*]

MAYESO: Siquiera nechma 50 reales para mu camino [*Siquiera dame 50 reales para mi camino*].

SALVADORCHI: Ximakas hombre ¿kampa tikuikas? [*¿dónde los llevarás?*]

MAYESO: Ipan mu bolcillo de mu chamarra [*En mi bolsillo de mi chamarra*].

SALVADORCHI: Ponlo cuidado ce, ome, yei, nahui, macuilli, chicuacen, chico-me, chucuey, chichnahui, 50 reales, nikanka ni copeteado, ¿ya nicontento? [*Ponle cuidado, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 50 reales, aquí está copeteado ¿ya contento?*]

MAYESO: ¡Kema hombre! [*¡Sí, hombre!*]

SALVADORCHI: Axkan nikanka se lancita kipia buenos puntitos y buenos filitos para picahish tecuani a ver si tehuatl kualli ahmo timoketsas por mu perjuicio allá muchico rancho quitlamintika tecuani los becerritos polihuis, pero [xikchiua] chihuahua empeño. [*Ahora aquí está una lancita tiene buenos puntitos y buenos filitos porque picarás a la fiera. A ver si tú eres bueno no te parará por mi perjuicio, allá mi chico rancho se lo está cazando la fiera, los becerritos se acabarán, pero hazlo con empeño*].

MAYESO: ¡Kema hombre!

Segunda y tercera escenas

Mayeso se enfrenta a la fiera, es derrotado, regresa a comunicarle al terrateniente ganadero, este lo reprende y le ordena contratar a los viejos cazadores huehuestiques

MAYESO: ¡Salvadorchi!

SALVADORCHI: ¿Tlin tikneki Mayeso? [*¿Qué quieres Mayeso?*]

MAYESO: Ya kah mo mandado, tehuatl tikitoa manso, pero tlin manso yei diatiro tlajtoua. [*Ya está tu mandado, tú dices manso, pero qué manso yei en serio hablas*].

SALVADORCHI: Pero tlin tlajtoua si no tehua tivil tecobarde, temujerado, xia para mu lugar [*Pero qué hablas si no tu vil, cobarde, mujerado, vete para tu lugar. —Tehuan al cuidado de viejos huehuestiques o huehuenchis— Nosotros al cuidado de los viejos*].

MAYESO: ¡Kema hombre! [*¡Sí, hombre!*]

Segundo Acto Primera escena

Mayeso va a contratar a los viejos huehuestiques

MAYESO: ¡Viejo lancero, viejo lancero!

VIEJO LANCERO: ¡Arre, arre, perro animal, hijo de un cornudo!

MAYESO: ¡Pero tlin perro animal hijo de un cornudo, ahmo ximomojti nehua ni Mayeso! [*Pero qué perro animal, hijo de un cornudo, no tengas miedo soy Mayeso*].

VIEJO LANCERO: ¿Tlin tikneki Mayeso? [*¿Qué quieres Mayeso?*]

Tecuán. Danza comedia teatro del siglo XIX

MAYESO: ¿Qué de mi tierra tehua de melak nibuen lancero? [*¿Qué de mi tierra tú eres de verdad buen lancero?*]

VIEJO LANCERO: ¡De melak nibueno! [*de veras soy bueno —melauak ni—*].

MAYESO: Tikisa ipan Peña, ipan varañales, ipan zacatales, ipan peñascales, ipan tecorrales, hasta ipan vereda ya nitlatorias tecuani, pero, ¿qué de melak nibuen lancero? [*Andas por la Peña, por los varañales, por los zacatales, por los peñascales, por los tecorrales, hasta por la vereda toreas a la fiera, pero, ¿qué de veras eres un buen lancero?*]

VIEJO LANCERO: De melak nibueno, nikisa ipan Peña, ipan varañales, ipan zacatales, ipan peñascales, ipan tecorrales, hasta ipan vereda ya nitlatorias, pero, ¿Keski tinechmakas pues para nias? [*De verdad soy bueno, salgo por la Peña, por los varañales, por los zacatales, por los peñascales, por los tecorrales hasta por la vereda yo toreo a tecuani, pero ¿Cuánto me darás pues para ir?*]

MAYESO: ¿Keski tikneki? [*¿Cuánto quieres?*]

VIEJO LANCERO: Siquiera nechma 20 reales para mu lanza [*-nechmaka- dame*].

MAYESO: Ximagas hombre, ¿kampa tikuikas? [*Te daré hombre, ¿dónde los llevarás?*]

VIEJO LANCERO: Ipan mu bolcillo de mi algodón [*En mi bolcillo de mi algodón*].
[*Los diálogos de la cantidad de dinero solicitado y de dónde lo llevarán los viejos cazadores huehuestiques varían, pueden decir:*]

VIEJO FLECHERO: Siquiera nechma 50 reales para mu flecha.

VIEJO TZONHUAZTLERO: Siquiera nechma 20 reales para mu reata.

VIEJO PASCASIO: Siquiera 300 reales para mu yerba.

MAYESO: Ximagas hombre, ¿kampa tikuikas? [*Te daré hombre, ¿dónde los llevarás?*]

VIEJO FLECHERO: Ipan bolcillo de mu camisa. [*En mi bolcillo de mi...*].

VIEJO TZONHUAZTLERO: Ipan mu bolcillo de mu pantalón.

VIEJO PASCASIO: Ipan mu bolcillo de mu camisa.

MAYESO: Kema hombre, ponlo cuidado ce [1], ome [2], yei [3], nahui [4], macuilli [5], chicuance [6], chicome [7], chicuey [8], chicnahui [9], mahtlactli [10], 20 reales, nikanka ni copeteado, ¿ya nicontento? [*Si hombre, ponle cuidado 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 20 reales, aquí está copeteado, ¿ya contento?*]

VIEJO LANCERO: ¡Kema hombre! [*Si, hombre*].

MAYESO: Axkan nikanka cente lancita kipia buenos puntitos y buenos filitos para picahish tecuani a ver si tehuatl kualli ahmo timoketsas por mu perjuicio mu Salvadorchi, allá muchico Rancho quitlamintika tecuani son becerritos polihuis pero [xikchiua] chihuahua empeño. [*Ahora aquí está una lancita tiene buenos puntitos y buenos filitos para picar a la fiera. A ver si tú eres bueno no te parará por mi perjuicio a mi don Salvador, allá mi chico rancho se lo está cazando la fiera, los becerritos se acabarán, pero hazlo con empeño*].

VIEJO LANCERO: ¡Kema hombre! [*Si, hombre*].

Segunda escena

El viejo cazador va bailando a enfrentar a la fiera, simulan un enfrentamiento, es derrotado y cae herido. Entran rápido los médicos a curarlo

MÉDICO: ¡Salvadorchi!

SALVADORCHI: ¿Tlin tikneki médico?

MÉDICO: Salvadorchi yayome viejo lancero.

SALVADORCHI: Xikchiuilli cente remedio por mu trabajo ahmo timoketsas.
[*Hazle un remedio, por mi trabajo no te parará*].

MÉDICO: ¡Kema hombre! [*Cantan y curan los médicos al viejito cazador huehuestique*]
Kema. Oye kenin huehuenchi. Oye kenin huehuenchi ¿Kanka omitskoko tecuani? ¿Kanka omitskoko tecuani? Oye kenin huehuenchi ¿kanka omitskoko tecuán? [*Si, oye dónde viejito, oye dónde viejito, ¿Dónde te hirió el jaguar? ¿Dónde te hirió la fiera? ¿Dónde te hirió el tekuan?*]

Viejo lancero: Cente dolor de pies. [Un dolor de pies].

MÉDICO: Cente [una] untada de bálsamo de murciélago.

Los diálogos de los médicos y los viejitos cazadores heridos por la fiera varían, respetando el idioma español nahuatlizado de la época, pueden decir:

VIEJO FLECHERO: Ce dolor de cabeza. [Un dolor de cabeza].

MÉDICO: Cente chiqueadores. [Unos papeles untados con cebo].

VIEJO FLECHERO: Ce dolor de pies. [Un dolor de pies].

MÉDICO: Ce friega de aceite rozado. [Una friega de aceite rozado].

VIEJO TZONHUAZTLERO: Cente dolor de cabeza. [Un dolor de cabeza].

MÉDICO: Cente píldora de víbora colega ¿kanka omitscoco tekuan?

VIEJO PASCASIO: Cente dolor de pies. [Un dolor de pies].

MÉDICO: Cente sobada de cuerdas compañero ¿kanka omitskoko tecuán?

VIEJO LANCERO: ¡Ya kuajli, ya kuajli! [*¡Ya estoy bien, ya bien!*]

MÉDICO: Cente taza de tomi para mupatis, cente friega de arriero compañero.
[*Una taza de dinero porque mi sanación, una friega de arriero compañero*].

VIEJO LANCERO: ¡Ya kuajli, ya kuajli! [*¡Ya estoy bien, ya bien!*]

Segunda escena [continuación]

El viejo lancero le regresa la “lancita del encargo”
al terrateniente ganadero Salvadorchi

VIEJO LANCERO: ¡Salvadorchi!

Salvadorchi: ¿Tlin tikneki viejo lancero? [¿Qué quieres viejo lancero?]

VIEJO LANCERO: Nechma mu lancita. [Ten tu lancita].

SALVADORCHI: ¡Kema hombre!

Segunda escena [continuación]

El viejo cazador les paga a los médicos

VIEJO LANCERO: Pero, ¿de melak ni buen médico? [¿De veras eres buen médico?]

MÉDICO: ¡De melak nibuenote! [¿De veras soy buenote!]

VIEJO LANCERO: ¿Kanin tu tierra tehua cirujano? [¿De dónde eres tu cirujano?]

¿Kampa tu tierra tehua cirujano? ¿Kantia tu tierra tehua cirujano?

MÉDICO: ¡Uuuu! releejotes San José.

VIEJO LANCERO: ¡Uuu con razón tehua nigüevonzote! [*¡Uuh, con razón tú eres holgazán!*]

Tecuán. Danza comedia teatro del siglo XIX

Los diálogos del lugar de residencia de los médicos son a gusto de los personajes:

MÉDICO: ¡Uuuu releejotes Jojutla!

VIEJO FLECHERO: ¡Uuu con razón tejuan mu peleonero!

MÉDICO: ¡Uuuu releejotes Zacatepec!

VIEJO TZONHUAZTLERO: ¡Uuu con razón tejuan recodote!

MÉDICO: ¡Uuuu releejotes Galeana!

VIEJO TZONHUAZTLERO: ¡Uuu con razón tejuan nipeleonero! [*¡Uuu con razón tú eres peleonero!*]

MÉDICO: ¡Uuuu releejotes Xoxocotla!

VIEJO PASCASIO: ¡Uuu con razón tejuan mechudote!

MÉDICO: ¡Uuuu releejotes Acamilpa!

VIEJO PASCASIO: ¡Uuu con razón tehua nipeleonero!

MÉDICO: Ahmo ximportaro nechma mugalita. [*No te importe dame mi paga*].

VIEJO PASCASIO: ¿Tlin tikneki? [*¿Qué quieres?*] ¿Keski tikneki? [*¿Cuánto quieres?*]
¿Keskin tiknekis? [*¿Cuánto querrás?*]

MÉDICO: Siquiera nechma cente sesenta reales para mu medicina. [*Si quiera dame unos 60 reales para mi medicina. — Los diálogos del pago a los médicos pueden variar: consultorio, medicina; lo mismo la cantidad: 200 o 1000 reales*].

VIEJO LANCERO: Ximakas, hombre ¿kampa tikuikas? [*Te daré hombre, ¿dónde los llevarás?*] Shimagas hombre ¿Kampa tikuikas?

MÉDICO: Ipan mu bolsillo de mu camisa. [*Variantes: en mi bolsillo de mi bata, pantalón, maletín, etc.*].

VIEJO LANCERO: Kema hombre, ponlo cuidado ce (1), ome (2), yei (3), nahui (4), macuilli (5), chicuance (6), chicome (7), chicuey (8), chicnahui (9), 60 reales nikanka ni copeteado, ¿ya nicontento? [*Si hombre, ponle cuidado, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 60 reales aquí está copeteado ¿ya estás contento?* — También puede pagarle 50 reales, etcétera, de acuerdo a como haya sido el acuerdo].

MÉDICO: ¡Kema hombre! [*¡Sí, hombre!*]

VIEJO LANCERO: ¡Siquiera por tehua ni frangollerote! [*¡Tú cobras caro!*]

MÉDICO: ¡Pero de melak ni! [*¡De veras soy buenote!*]

Las quejas por el cobro de los médicos son a gusto de los personajes:

VIEJO FLECHERO: ¡Uuu deatiro mu ladronsote!

MÉDICO: Pero te alivié.

VIEJO TZONHUAZTLERO: ¡Deatiro tehua nifrangollerote!

MÉDICO: Pero te alivié.

VIEJO PASCASIO: ¡Deatiro por tehua ni frangollerote!

MÉDICO: Pero de melak nibuenote.

[*continuación*]

El viejo lancero le dice a Mayeso, capataz del rancho hacendado,
que no pudo cazar a la fiera

VIEJO LANCERO: ¡Mayeso!

MAYESO: ¿Tlin tikneki lancero?

VIEJO LANCERO: Ya kah momandado, tehuatl tiktoa manso, pero tlin manso yei diatiro tlajtoua. [*Ya está tu mandado, tú dices manso, pero qué manso yei en serio hablas*].

MAYESO: Pero tlin tlajtoua si no tehua ti vil cobarde, te mujerado, xia para mu lugar. [*Pero que hablas, si no tú eres vil cobarde, mujerado, vete para tu lugar*].

VIEJO LANCERO: ¡Kema hombre! [*Sí, hombre. El viejo cazador se va bailando a su lugar*].

Tercer Acto

Se repite el segundo acto, con distinto cazador: El viejo flechero

Cuarto Acto

Se repite el segundo acto, con distinto cazador: El viejo tzonhuastlero

Quinto Acto

Se repite el segundo acto, con distinto cazador: El viejo yerbero (Pascasio)

Sexto Acto

El terrateniente ganadero Salvadorchi reprende a los viejos huehuestiques por no poder cazar a la fiera

MAYESO: ¡Salvadorchi!

SALVADORCHI: ¿Tlin tikneki Mayeso? [*¿Qué quieres Mayeso?*]

MAYESO: Ya kah momandado. [*Ya está tu mandado*].

SALVADORCHI: ¡Kema hombre, xia para mu lugar! [*¡Si hombre, vete para tu lugar!*]...

SALVADORCHI: ¡Viejos Huehuestiques! [*¡Viejos viejos!*]

TODOS: ¿Tlin tikneki Salvadorchi? [*¿Qué quiere don Salvador?*]

SALVADORCHI: ¡Tehuantin tiviles, te cobardes, te mujerados! xia para mu lugar. [*Ustedes son viles, cobardes, mujerados váyanse para su lugar*].

TODOS: ¡Uuuu tehua nicorazonudote!

SALVADORCHI: ¡Mayeso!

MAYESO: ¿Tlin tikneki Salvadorchi?

SALVADOR: Atenderos noscasin.

MAYESO: ¡Kema hombre!

Los dos cantan: ¡Tecuaninini ninini, Tecuaninini ninini. ¡Atenderos noscasin, atenderos noscasin! ¡De melak nibuen Salvadorchi, de melak nibuen Mayeso! [*¡De veras eres bueno don Salvadorchi, de veras eres bueno Mayeso!*]

Séptimo Acto

Salvadorchi ordena contratar al viejo rastrero

SALVADORCHI: ¡Mayeso!

MAYESO: ¿Tlin tikneki Salvadorchi? [*¿Qué quiere don Salvador?*]

SALVADORCHI: Xiuala [*ximitau*] para tikchiuas ce mandado. [*Ven __ porque harás un mandado*].

MAYESO: ¿Qué mandado nikchiuas? [*¿Qué mandado haré?*]

SALVADORCHI: Axkan xia, xikitati al viejo rastrero de mi tierra es de melak nibuen rastrero kipia chichiton de melak nibrava, quizá ipan peña, ipan marañales, ipan zacatales, ipan peñascales, ipan tecorrales, ya nitlanias de

Tecuán. Danza comedia teatro del siglo XIX

rastros para tlamayahuis tecuani, pero [xikchiua] chihuahua empuño. *[Ahora vete, ve al viejo rastrero, que de mi tierra es de veras buen rastreador, tiene una perra de veras brava, anda por la Peña, por los marañales, por los zacatales, por los peñascales, por los tecorrales, para tomé el rastro para dispararle a la fiera, pero hazlo con empuño].*

MAYESO: ¡Kema, hombre! [Sí, hombre]. *[Mayeso busca al viejo rastrero, quien carga en un brazo una zorra disecada, y lo siguen sus dos perras de cacería bravas].*

MAYESO: ¡Viejo rastrero, viejo rastrero!

RASTRERO: ¡Arre, arre, perro animal, hijo de un cornudo!

MAYESO: ¡Pero tlin perro animal hijo de un cornudo, ahmo ximomojti nehua ni-Mayeso! *[Pero qué perro animal, hijo de un cornudo, no tengas miedo soy Mayeso].*

RASTRERO: ¿Tlin tikneki? *[¿Quieres Mayeso?]*

MAYESO: ¿Qué de mi tierra tehua de melak nibuen lancero? *[¿Qué de mi tierra tú eres de verdad un buen rastreador?]*

RASTRERO: ¡De melak nibueno! *[de veras soy bueno].*

MAYESO: ¿Tikpia itzcuintzin de melak nibrava? *[¿Tienes una perra de veras brava?]*

RASTRERO: ¡De melak nibravota! *[¡De veras bravota!]*

MAYESO: Quisa ipan Peña, ipan marañales, ipan zacatales, ipan peñascales, ipan tecorrales, hasta ipan vereda ya nitlanias de rastro para tlamayahuis tecuani, pero ¿de melak nibuen rastrero? *[Sale por la Peña, por los marañales, por los zacatales, por los peñascales, por los tecorrales, hasta por la vereda ya toma el rastro para dispararle a la fiera, pero, ¿de verdad tú eres buen rastreador?]*

RASTRERO: De melak ni, nikisa ipan Peña, ipan marañales, ipan zacatales, ipan peñascales, ipan tecorrales, hasta ipan vereda ya nitlania de rastro para tlamayahuis tecuani, pero, ¿Keski tinechmakas pues para nias? *[De verdad soy, salgo por la Peña, por los marañales, por los zacatales, por los peñascales, por los tecorrales, hasta por la vereda yo tomo de rastro para dispararle a la fiera, pero ¿cuánto me darás pues para ir?]*

MAYESO: ¿Keski tikneki rastrero?

RASTRERO: Nesma cente 30 reales para mu zorrita.

MAYESO: Shimagas, hombre, ¿kampa tikuikas? *[Te daré hombre, ¿dónde los llevarás?]*

RASTRERO: Ipan mubolcillo de mu calzón.

MAYESO: Ponlo cuidado ce [1], ome [2], yei [3], nahui [4], macuilli [5], chicuance [6], chicome [7], chicuey [8], chicnahui [9], mahtlactli [10], 30 reales nikanka ni copeteado, ¿ya nicontento? *[¿ya estas contento?]*

RASTRERO: ¡Kema hombre! ¡Mayeso!

MAYESO: ¿Tlin tikneki rastrero?

RASTRERO: Siquiera otros 20 reales para mu huaraches.

MAYESO: Nimitsmaca ¿kampa tikuikas? *[Te doy, ¿dónde los llevarás?]*

RASTRERO: Ipan mu bolcillo de mu morral.

MAYESO: Ponlo cuidado ce [1], ome [2], yei [3], nahui [4], macuilli [5], chicuance [6], chicome [7], chicuey [8], chicnahui [9], mahtlactli [10], 30 reales, nikanka ni copeteado, ¿ya nicontento? *[30 reales aquí están copeteados ¿ya estás contento?]*

RASTRERO: ¡Kema hombre! ¡Mayeso!

MAYESO: ¿Tlin tikneki Rastrero? *[¿Qué quieres rastrero?]*

RASTRERO: Otros 20 reales para mu manteca para mu izcuintzin [*Otros 20 reales para mi manteca para mi perro*].

MAYESO: Ponlo cuidado ce, ome, yei, nahui, macuilli, chicuance, chicome, chicuey, 20 reales nikanka ni copeteado, ¿ya nicontento?

RASTRERO: ¡Kema hombre!

MAYESO: ¡Salvadorchi!

SALVADORCHI: ¿Tlin tikneki Mayeso? [*¿Qué quieres Mayeso?*]

MAYESO: ¡Ya kah momandado! [*¡Ya está tu mandado!*]

SALVADORCHI: Kema hombre, xia para mu lugar. [*Si hombre, vete para tu lugar — Mayeso se va bailando a su lugar*].

Octavo Acto

Salvadorchi ordena contratar a Juan Tirador con escopeta

SALVADORCHI: ¡Mayeso!

MAYESO: ¿Tlin tikneki Salvadorchi? [*¿Qué quiere don Salvador?*]

SALVADORCHI: Xiuala [*ximilauia*] para tikchihuas ce mandado [*Ven — ¿hazlo? — porque harás un mandado*]

MAYESO: ¿Qué mandado nikchiua? [*¿Qué mandado haré?*]

SALVADORCHI: Axkan xia, xikitati a Juan Tirador su rancho es de melak nibuen tirador kipia escopeta de ome tiro de kualli fama, quiza ipan peña, ipan marañales, ipan zacatales, ipan peñascales, ipan tecorrales, ya nitlania de mampuesto para quimayauis tecuani, pero [*xikchiua*] chihuahua empeno. [*Ahora ve, a ver a Juan Tirador de su rancho es de verdad buen tirador tiene una escopeta de dos tiros de buena fama, anda por la peña, por los marañales, por los zacatales, por los peñascales, por los tecorrales, ya pone mampuestos para dispararle a la fiera, pero hazlo con empeno*].

MAYESO: ¡Kema hombre! [*¡Sí, hombre! — Mayeso busca a Juan tirador con escopeta de chimenea.*] — ¡Juan Tirador, Juan Tirador!

TIRADOR: ¡Arre, arre, perro animal, hijo de un cornudo!

MAYESO: ¡Pero tlin perro animal hijo de un cornudo, ahmo ximomojti nehua niMayeso! [*¡Pero qué perro animal, hijo de un cornudo, no tengas miedo soy Mayeso!*]

TIRADOR: ¿Tlin tikneki Mayeso? [*¿Qué quieres Mayeso?*]

MAYESO: ¿De tu tierra tehua buen tirador tikpia escopeta de ome tiro de kualli fama? [*¿De tu tierra tu buen tirador tienes una escopeta de dos tiros de buena fama?*]

TIRADOR: ¡De melak nibueno! [*De verdad soy bueno*].

MAYESO: Tikisa ipan peña, ipan marañales, ipan zacatales, ipan peñascales, ipan tecorrales, hasta ipan vereda ya nitlania de mampuesto para tlamayahuis tecuani, pero, ¿Qué de melak nibuen tirador? [*Sales por la peña, por los marañales, por los zacatales, hasta por la vereda ya pones mampuestos para tirarle a la fiera, pero, ¿Qué de veras eres buen tirador?*]

TIRADOR: De melak ni, nikisa ipan peña, ipan marañales, ipan zacatales, ipan peñascales, hasta ipan tecorral, ya nitlania de mampuesto para tlamayahuis tigre, pero, ¿Keski tinechmakas pues para nias? [*De verdad soy, salgo por la peña, por los marañales, por los zacatales, por los peñascales, hasta por el tecorral, yo pongo el mampuesto para dispararle a la fiera, pero ¿cuánto me darás pues para ir?*]

MAYESO: ¿Keski tikneki?

TIRADOR: Siquiera nechma cente 40 reales para mu escopeta

MAYESO: Shimagas hombre ¿kanin tikuikas? [*Te daré ¿dónde los llevarás?*]

TIRADOR: Ipan mubolcillo de mu pantalón.

MAYESO: Kema, Ponlo cuidado ce, ome, yei, nahui, macuilli, chicuance, chicome, chicuey, chicnahui, mahtlactli, 30 reales nikanka ni copeteado, ¿ya nicontento? [*¿ya estas contento?*]

TIRADOR: ¡Kema hombre! ¡Mayeso!

MAYESO: ¿Keski tikneki tirador? [*¿Cuánto querrás tirador?*]

TIRADOR: Siquiera nechma 32 reales para mu polvora.

MAYESO: Ximakas ¿kampa tikuika? [*Te daré ¿dónde los llevas?*]

TIRADOR: Ipan mubolcillo de mu pantalón. [*En mi bolcillo de mi pantalón*].

MAYESO: Ponlo cuidado ce, ome, yei, nahui, macuilli, chicuance, chicome, chicuey, chicnahui, mahtlactli, 30 reales nikanka ni copeteado, ¿ya nicontento? [*30 reales aquí están copeteados ¿ya estás contento?*]

TIRADOR: ¡Kema hombre! ¡Mayeso!

MAYESO: ¿Tlin tikneki Tirador? [*¿Qué quieres Tirador?*]

TIRADOR: Siquiera nechma otros 20 reales para mu casquillos. [*Siquiera dame otros 20 reales para mis casquillos*].

MAYESO: Ximakas hombre ¿Kampa tikuikas?

TIRADOR: ¡Ipan mu bolcillo de mu morral!

MAYESO: Kema, ponlo cuidado ce, ome, yei, nauí, macuilli, chicuance, chico-me, chicuey, 20 reales nikanka ni copeteado ¿ya nicontento? [*¡Sí, ponle cuidado, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 20 reales, ya está copeteado, ¿ya estás contento?*]

TIRADOR: ¡Kema hombre! [*¡Sí hombre!*] ¡Mayeso!

MAYESO: ¿Tlin tikneki Juan Tirador? ¡Tanto Mayeso y Mayeso! [*¿Qué quieres?*]

TIRADOR: Ahmo xikualani pues, si no axkan ahmo nias. [*No te enojés pues, si no ahora no iré*].

MAYESO: Ándale, ándale, siquiera por axkan, por mu trabajo ahmo timoketsas, don Salvadorchi de melak ni ricote, ricote. [*Ándale, siquiera por ahora, por tu trabajo no te parará, don Salvador de veras es ricote, ricote*].

TIRADOR: Pues si don Salvadorchi de melak ni ricote, ricote, ixquimilli carga de tomi para ir ya nicontento si no axkan ahmo nias. [*Pues si don Salvador de veras es rico, ricote, descuidada carga de dinero para ir contento si no ahora no iré*].

MAYESO: Kema hombre ponlo cuidado ce, ome, yei, nahui, macuilli, chicuance, chicome, chicuey, chicnahui, mahtlactli, ¿kualli ca? [*¿está bien?*]

TIRADOR: ¡Kema hombre!

MAYESO: Salvadorchi.

SALVADORCHI: ¿Tlin tikneki Mayeso? [*¿Qué quieres Mayeso?*]

MAYESO: ¡Ya kah momandado! [*¡Ya está tu mandado!*]

SALVADORCHI: Kema hombre, xia para mu lugar. [*¡Sí, hombre, vete para tu lugar*].

MAYESO: ¡Kema hombre! [*¡Sí, hombre! —Mayeso se va bailando a su lugar*].

Noveno Acto

Salvadorchi ordena a Mayeso contratar de nuevo, al viejo tzonhuaztlero

SALVADORCHI: ¡Mayeso!

MAYESO: ¿Tlin tikneki Salvadorchi? ¡Tanto Mayeso y Mayeso! [*¿Qué quiere don Salvador? ¡Tanto Mayeso y Mayeso!*]

SALVADORCHI: Ahmo xikualani hombre, ahmo xikualani, xia, último mandado ticchihuas. [*No te enojos hombre, no te enojos, ven, último mandado harás*].

MAYESO: ¿Qué mandado nikchihuas? [*¿Qué mandado haré?*]

SALVADORCHI: Axkan xia xikitati al viejo tzonhuaztlero que de mi tierra de melak nibuen tzonhuaztlero, quiza ipan Peña, ipan marañales, ipan zacatales, ipan peñascales, ipan tecorrales, hasta ipan vereda, ya nitlania de tzuuaztle para quimayauis tecuani, pero xikchiua empeño. [*Ahora vete a ver al viejo trampero que de mi tierra de veras es buen trampero, anda por la Peña, por los marañales, por los zacatales, por los peñascales, por los tecorrales, hasta por la vereda ya pone la trampa para dispararle a fiera, pero hazlo con empeño*].

MAYESO: ¡Kema, hombre! [*Sí, hombre. —Mayeso contrata, otra vez, al viejo tzonhuaztlero (trampero)*] —¡Viejo tzoahuaztlero! ¡Viejo tzoahuaztlero!

VEJO TZOHAUZTLERO: ¡Arre, perro animal, hijo de un cornudo!

MAYESO: ¡Pero tlin perro animal hijo de un cornudo, ahmo ximomoti nehua niMayeso! [*¡Pero que animal hijo de un cornudo, no tengas miedo soy Mayeso!*]

VEJO TZOHAUZTLERO: ¿Tlin tikneki Mayeso?

MAYESO: ¿De tu tierra tehua buen tzoahuaztlero? [*¿Tú eres buen trampero?*]

VEJO TZOHAUZTLERO: ¡De melak nibueno! [*¡De veras soy bueno!*]

MAYESO: Tikisa ipan Peña, ipan marañales, ipan zacatales, ipan peñascales, ipan tecorrales, hasta ipan vereda ya nitlania de choastle para tlamayahuis tecuani, pero [*xikchiua*] chihuahua empeño. [*Andas por la Peña, por los marañales, por los zacatales, por los peñascales, por los tecorrales, hasta por la vereda ya pones la trampa para dispararle a fiera, pero hazlo con empeño*].

VEJO TZOHAUZTLERO: ¡Kema hombre!

MAYESO: Salvadorchi.

SALVADORCHI: ¿Tlin tikneki Mayeso? [*¿Qué quieres Mayeso?*]

MAYESO: Ya ka mu mandado. [*¡Ya está tu mandado*].

SALVADORCHI: Kema hombre, xia para mu lugar. [*Si hombre, vete para tu lugar. —Mayeso se va bailando a su lugar*].

Décimo Acto

Escena final. Baila el Rastrero

RASTRERO: ¡Salvadorchi!

SALVADORCHI Y MAYESO: ¿Tlin tikneki viejo rastrero?

RASTRERO: Mushcola para mu itzcuintzin. [*Una cola de marrano para mi perro*].

Salvadorchi y Mayeso: Cola muitzcuintzin. [*Cola para tu perra*].

RASTRERO: Xconi, xconi, xconi. [*Toma, toma, toma*].

SALVADORCHI: Xia de aquí itzcuintzin, ¡uuuu con razón tehua nitragonzota! [*Vete de aquí perra, ¡uuu con razón tú eres tragonzota!*]

Tecuán. Danza comedia teatro del siglo XIX

RASTRERO: ¡Pero de melak nibravota! [*¡Pero de verdad es bravota!*]

El rastrero y sus perras andan buscando a la fiera, el trampero prepara la trampa, el tirador prepara la escopeta, baila y espera la invitación del rastrero.

RASTRERO: ¡Juan Tirador, Juan Tirador!

TIRADOR: ¿Tlin tikneki viejo rastrero? [*¿Qué quieres viejo rastrero?*]

RASTRERO: Tiaske de compañero chiquito don Gervasio.

TIRADOR: ¡Kema hombre!

Llevan de compañero al Risueño (huezquistle) Gervasio.

GERVACIO: Salvadorchi, nehua ninotopi yeuin corralito número son. [*Don Salvador bailaré el son del número corralito*].

TIRADOR Y RASTRERO: ¡Toma, toma, perra tragona, toma!

En una escena faltante, los viejos huehuestiques colocan un venado para trampear a la fiera y en otra escena los zopilotes no lo dejan comer. Después, Juan Tirador dispara su escopeta de chimenea cargada sólo con pólvora, luego todos bailan alrededor de la fiera tirada en el suelo. Le avisan a Salvadorchi que ya está su mandado, reparten con chistes el cuero del tekuaní, alcanza para mucha ropa para los patrones. Los bailarines dan las gracias al público espectador. Aunque en Tetelpa, ya no se actúa la escena final.

FIN.

Libreto de los diálogos de la comedia de 1940

Se comparte un fragmento del texto de Higinio Vázquez Santa Ana, de la danza comedia de los huehues o viejos, variante de los tecuanis del año 1940 de un pueblo desconocido del estado de Guerrero:²⁷⁷

Lo característico de ella es que deben tener todos los que la forman, mucha chispa, mucho ingenio, porque en el desarrollo de las diversas escenas que constituyen la farsa, se va a poner a prueba ese mismo talento. Los personajes son: doce viejos, dos ‘mallesos’, el tirador, el macho, la vieja, cuatro zopilotes, un venadito, un perro y un médico. [...] Los viejos visten unas prendas que son ya de desecho de catrines, o bien confeccionadas con pedazos de géneros de casimir de distintos pelos y colores. Usan pantalón y chaqueta y llevan unas pelucas o trenzas de crines de caballos o de hebras de ixtle. Los mallesos portan trajes de catrín y máscaras que simulan a hombres del pueblo que desempeñan labores caseras. El tirador usa todo lo relativo a la indumentaria del cazador, también va enmascarado; el macho se distingue porque lleva una máscara de dicho animal; la vieja está caracterizada con el disfraz correspondiente a su edad y, además, lleva una zorra en la mano; los zopilotes portan máscaras de esos animales; el

²⁷⁷ Higinio Vázquez Santa Ana, *Fiestas y costumbres mexicanas*. 2 v, México. Ediciones Botas, 1940-1953, pp. 86-88.

venadito se distingue por su máscara de venado; el médico se trajea con prendas apropiadas a su profesión; el tigre viste traje de una sola pieza con manchas, semejando la piel del tigre, y trae máscara de este animal [...]

Fragmento de los diálogos recabados por Higinio Vázquez Santa Ana, en 1940

Entonces, el “malleso” que recibe el dinero se va a otro viejo y le dice:

—¡Compañerosqui, compañerosqui!

El viejo se hace el sordo, obligándolo a repetir:

—¡Compañerosqui, compañerosqui!

Y ante la insistencia, contesta el viejo:

—¿Qué dices, hombre?

—Andale, vamos a bañar la tigre brava. Se encuentra en las barrancas hon-das, zacatales y peñascales.

—No hombre, me come.

—No te come, hombre.

—Y ¿cuánto me vas a pagar?

—¿Cuánto quieres?

—¿Me das diez pesos?

—Te doy cinco. ¿A dónde te los echo?

—¡Aquí hombre! (señalando el bolsillo)

—¡Home, llele, macuile, chicuace y demás ticuicas, hombre!

Se va a buscar el macho, hasta que por fin lo traen en dónde está el tigre y se lo cargan. Después de esto, vuelven a danzar al compás del tambor y del pito [...] [Se repiten estos diálogos] cuantas veces se quiere, siempre interrogando a distinto viejo) En seguida, todos se van a buscar al tigre. El tigre se encuentra como a una distancia de cien metros más o menos, corre, escapa [...] cada uno de los viejos y también la vieja, empiezan a tirarle de la ropa y a burlarse de él, y en seguida lo matan. Entonces se acercan los zopilotes, simulando que se lo comen, y el perro comienza a ladrar. A poco llega el médico quien pregunta que es lo que sucede, ofreciendo sus servicios para ver si puede salvar la vida del tigre. Pero todos contestan:

—¡Quítate de aquí!

Los dos mayesos se acercan a la vieja y le dicen:

—Doña Ferruca, ¡doña Ferruca!

—Qué quieren, hombres!

—Que nos prestes tu machito.

—Pero ustedes saben que anda en el campo y de nadie se deja agarrar más que de mí [...]

Como se observa en los diálogos, son cómicos, como los demás.

EL MITO DEL LIBRETO PREHISPÁNICO

No se demeritan los imaginativos e ingeniosos puntos de vista de quienes creen ver en la obra de teatro cómica y baile festivo de la población indígena y mestiza un ritual mesoamericano, el autor de estas líneas pensó de la misma manera.²⁷⁸ Sin embargo, en el ámbito académico se tiene la obligación de sustentar con una investigación profesional sus opiniones. El jaguar es un símbolo de la unidad y fiesta religioso popular de casi doscientos pueblos indígenas y mestizos de México y Centroamérica. Muchos, aún tienen una organización comunitaria distinta al modelo occidental. Hoy, sólo dos pueblos relacionan al jaguar con rituales agrícolas y con la lluvia en la tierra suriana. La historia la escriben los pueblos, eligen a sus héroes y sus historias para recordar, “la tradición es de quien la trabaja”. Son más de ciento sesenta pueblos en dónde el baile comedia tradicional es popular hoy en la época semi capitalista, era de las comunicaciones. También, lo fue en la época latifundista y terrateniente. La algarabía de los bailes sainetes de las fiestas populares divierten al público gracias a la danza, poesía, música, mascararía, vestuario, parodia, humorismo, situaciones absurdas, sátira, burla y ridiculización de los viejos cazadores y del jaguar (lobo). Los tecuanes, tlacoleros, tlaminques tejorones, lobitos, el tigre y el venado y demás comedias risibles de la caza de una fiera por los viejitos chistosos surgieron en el siglo XIX, son copias de un mismo libreto perdido, es un retrato de esa época. Cuando surgió, en el siglo XIX, la caza indiscriminada de fauna salvaje fue popular hasta casi extinguir a los animales salvajes. Resultado de la imitación, en las festividades religiosas de más de 170 poblaciones de Guerrero, México, Morelos, Puebla, Oaxaca y Michoacán se actúan variantes de una danza sainete con similar coreografía, vestuarios, personajes, diálogos e instrumentos musicales. Los pobladores se divierten en sus fiestas patronales, las actúan año con año sin modificar la esencia aprendida. Los adultos mayores actuaban la divertida comedia por la década de 1950. El antropólogo Fernando Hacasitas investigó la distribución del tecuán en la década de 1970. En más de 50 años —del año 1980 al 2022— el mapa de distribución casi no se modificó. El brinco del chinelo coexiste con los tecuanes, y en unos años lo habrá superado en distribución. El brinco de los chinelos está de

²⁷⁸ Óscar Cortés Palma, *Danza de los tecuanes*, op. cit., p. 25.

moda, como lo estuvieron los tecuanis. El brinco del chinelo surgió en el siglo XIX de acuerdo a Armando Josué López Benítez.²⁷⁹ En Jolalpan, Puebla, en la década de 1950 actuaban los tecuanis musicalizados por el pitero Félix Tiempos.²⁸⁰ Fernando Horcasitas²⁸¹ tradujo al español un manuscrito en nahuañol a finales de 1970. Élfego Adán²⁸² tradujo otro del año de 1910, además, Élfego Adán registró diálogos del tecuán y de los vaqueritos de Coatetelco en 1910. Antonieta Espejo entrevistó en 1955 a Efrén Jiménez Ariza, organizador del tecuán de Acatlán de Osorio,²⁸³ quien dijo: “Yo empecé a bailar en 1904 con don Fidencio, él nos enseñó todo lo relativo a este baile a mí y a mis compañeros”.²⁸⁴

Las fuentes orales de ese lugar enclavado en la mixteca dicen que los tecuanis provinieron de una población nahua. Desde entonces, la festiva comedia baile se actúa de manera voluntaria en la fiesta del pueblo por la fe tan grande al santo patrono que congrega a los pobladores a invertir recursos, esfuerzo, dinero, mandas y trabajo, los ateos y de otras religiones se suman a la fiesta porque es algo que va más allá de lo religioso, es para volver a afirmar el acuerdo implícito de unidad popular del terruño. Son escasos los estudios de las festivas comedias del tecuani (feroz jaguar) cazado por los *huehuestiques huezcalistles* (viejitos risueños) de las fiestas religiosas. En algunos pueblos los diálogos del sainete son en náhuatl españolizado, náhuatl en transición al español, aun cuando la población no entiende el idioma náhuatl. En otros casos, como en la festiva comedia de los chilolos de carnaval de Juxtlahuaca, Oaxaca, los diálogos son en idioma mixteco.²⁸⁵ Se compararon los tres únicos libretos en náhuatl mezclado con español, hasta ahora capturados de las risibles-parodias del jaguar mexicanas. Los tres libretos están redactados en una especie de mescolanza del náhuatl con verbos castellanos nahuatlizados para hacerlos más divertidos al público de aquella época. Además de estos tres, no se duda existan en algún lugar de la sierra guerrerense otro libreto del tecuán con parlamentos largos en lengua

²⁷⁹ Armando Josué López Benítez, *El carnaval en Morelos de la resistencia a la invención de la tradición (1867-1969)*, Morelos, México: Museo del Chinelo y Libertad Bajo Palabra, 2016. 198 pp.

²⁸⁰ José Góchez Tiempos, campesino y Daniel Castillo, cronista de Jolalpan, comunicación personal del 2018 al 2021.

²⁸¹ Horcasitas, *ibidem*.

²⁸² Élfego Adán, *ibidem*.

²⁸³ Antonieta Espejo, *La danza de los tecuanes en Acatlán, Puebla, op. cit.*

²⁸⁴ Efrén Jiménez Ariza, *Relación de la danza de tecuanes de Acatlán de Osorio, Puebla*, mimeo, México: SEP, DGAP. 1975. p. 3.

²⁸⁵ Lamberto Guzmán y Cándido Beristaín, “Carnaval de chilolos del tigre de Juxtlahuaca, Oaxaca, México”, consultado en 2021, en: <https://sites.google.com>.

náhuatl mezclada con español como constató Élfego Adán en Coatetelco en el año de 1910; los hubo en otro poblado desconocido de Morelos que cita Horcasitas en su investigación del año 1980; y los hubo en otro poblado guerrerense cercano a Chilapa que cita Jon Ek en su investigación del año 1972. Se tienen entonces tres libretos:

1. El publicado en diciembre del año de 1910 por Élfego Adán;²⁸⁶
2. El publicado en el año de 1980 por Fernando Horcasitas; y,
3. El publicado en el año 2015 por Óscar Cortés Palma, autor de este libro.²⁸⁷

Élfego Adán, es el estudioso más antiguo de los tecuanis, los diálogos citados por él en 1910 constan de once cuartillas, incluyen tres de notas musicales, tres cuartillas de fotos, y las cinco restantes son de los diálogos, dos en nahuañol, dos cuartillas de su traducción al español y otra al náhuatl correcto. Es sorprendente el parecido del libreto de los tecuanes de Coatetelco del año 1910; con el de Tetelpa del 2022. Tienen diálogos similares en nahuañol, e incluso tienen las mismas escenas y desenlace, pues al final cazan al tigre. Esta investigación se auxilió de:

1. El manuscrito y ensayo de Élfego Adán, Tecuanes de Coatetelco del año 1910, es el más antiguo sobre el tema.
2. Otro manuscrito y ensayo es de Fernando Horcasitas, quien inició la investigación regional del tecuán.
3. Otra investigación se titula: *La danza del tecuán* publicado en 1975 por el Fonadan, en éste, se registraron los diálogos, música y coreografía del tecuán de San Francisco Cuautzosco, Texcaltitlán, Estado de México.

Élfego Adán nació en Tetecala, pueblo colindante con la comunidad indígena de Coatetelco, en dónde vio el baile sainete del tecuán, hoy también es una tradición de las festividades de la feria de la virgen de Guadalupe del 12 de diciembre de su pueblo, Tetecala. Élfego Adán recabó los parlamentos, música, fotos de los personajes y escenas de la de la fiesta de la Candelaria de Coatetelco, Morelos de antes del año de 1910. Tenía entonces 27 años, también investigó sobre las demás danzas tradicionales. La obra de Élfego Adán es fundamental porque es 65 años más antigua que la otras dos, la del Fonadan del año 1975, y la de Horcasitas de 1980. Élfego Adán se enfocó en los diálogos de los personajes de la festiva parodia. Incluso los tradujo al náhuatl correcto y al español. Al igual que Fernando Horcasitas, Élfego Adán notó que los diálogos son una mezcla de náhuatl y español.

²⁸⁶ Élfego Adán, “Las danzas de Coatetelco”, *op cit.*, pp. 133-194.

²⁸⁷ Estos diálogos de tecuanes de Tetelpa son únicos vigentes en su tipo.

En el siglo XIX, después de la Independencia de México, un escritor nahuatlato anónimo escribió un libreto (hoy perdido) de una danza comedia cómica costumbrista, de un suceso existente en el imaginario colectivo de la vida cotidiana del siglo XIX, la caza del jaguar por rancheros ganaderos y jornaleros, al jaguar lo cazaron tanto que casi lo extinguieron. El libreto fue un éxito en las tierras rurales e indígenas nahuatlats del sur del país, y en pueblos vecinos: mestizos, mixtecos, amuzgos, etcétera. De ese libreto original vienen las festivas danzas comedias tradicionales de las fiestas patronales de hoy: “chilolos de carnaval, tlaminques, tejorones, tecuanis, tlacololeros, tigre y venado” de los estados de Guerrero Oaxaca, Puebla, Morelos, Michoacán y México. El festivo baile sainete llegó hasta la República de El Salvador en Centroamérica.

Cuadro XIV. Guiones y libretos de la danza comedia cómica del tecuán

<i>Procedencia</i>	<i>Obtención</i>	<i>Idioma</i>	<i>Traducción</i>
Desconocida, quizá Morelos o Guerrero	Donald Cordry los obtuvo	Náhuatl españolizado	Fernando Horcasitas, 1980
Coatetelco	Fiesta de la Candelaria	Náhuatl españolizado	Élfego Adán auxiliado por el nahuatlato Mariano Rojas, 1910
Tetelpa	Florentino Sorela Severiano	Náhuatl españolizado	Oscar Cortés Palma, 2015
Tetecala	Fiesta de la virgen de Guadalupe, cuadrilla del Cerrito	Español	Español, 2015
Acatlán de Osorio	Ismael Moya, Méndez, en la feria de San Rafael	Español	Español, 2015
Cerca de Chilapa	Informante bilingüe de 45 años	Náhuatl españolizado	Jon Ek, 1972

A falta de documentos escritos, se usó la historia oral, el informante fundamental para esta investigación fue mi maestro Florentino Sorela Severiano, organizador del baile sainete de la caza de la fiera por viejos huehuestiques, mejor conocida como danza del tecuán de Tetelpa, Morelos. Florentino Sorela posee una memoria increíble, compartió sus conocimientos de la música, el libreto (transmitido de forma oral de generación en generación por sus antepasados). Florentino Sorela Severiano de 89 años de edad, lleva setenta y cuatro años enseñando la obra del tecuán, la cual aprendió de su padre y este de su abuelo. Son escasas las fuentes primarias escritas para conocer las tradicionales y festivas parodias nahuas, mixtecas, amuzgas y mestizas. En cambio, existen fuentes primarias vivientes: “los ancianos, abuelitos”, son como bibliotecas andantes. Como bien dice el dicho: “Cuando un anciano

muere, una biblioteca desaparece”. Esta frase puede aplicarse con las personas organizadoras de las festivas comedias imitativas con diálogos en nahua, mixteco, español, etcétera, transmitidas por generaciones de oralmente. Cuando un maestro de la risible parodia tradicional muere, muchas veces la tradición muere como en Jolalpan, Puebla; o en otras pierde elementos como en Axochiapan, Morelos; en otras luchan por su existencia con maestros de otros pueblos como es el caso de Ocotepéc, Atlacahualoya, Tenextepango.

De danza comedia casi no hay fuentes secundarias. No obstante, hay muchas fuentes primarias. Se entrevistó y conversó en múltiples ocasiones a los portadores y detentadores de esta tradición de los pueblos de Zitlala, Guerrero; La Galarza, Izúcar de Matamoros, Acatlán de Osorio, Puebla; Axochiapan y Tetelpa, Morelos; Jajalpa, Estado México. Se visitaron pueblos morelenses, guerrerenses, poblanos y mexiquenses en donde hay fiestas con máscaras de jaguares. Se platicó con mascareros de Netzahualcōyotl del Estado de México y de una docena de comunidades más en los siete encuentros regionales de tecuanes y piteros en dónde se estuvo presente, en Tetelpa, Tepeojuma, Acatlán de Osorio, Axochiapan, Atlixco, etcétera. Se mantuvo comunicación frecuente por redes sociales (facebook, gmail, whatsapp) con una decena de poblados más. En el extranjero con personas de los pueblos de San Juan Nonualco, El Salvador; Sincé, provincia de Ocaña, Colombia; Minneapolis, Minnesota, EUA.

También se visitó la fiesta patronal de Santiago Tuxtla, Veracruz, allí existe la tradición de los “líceres” se disfrazan de una especie de felino. También vinieron al estado de Morelos a participar en el “Encuentro de tecuanes y jaguares de Tetelpa” en abril del 2017. Mas se notó, son distintos. Se conoce a los tecuanes porque desde niño se bailó disfrazado en Axochiapan. Se viajó investigando las tradiciones para encontrar el origen. Resultado de los viajes e investigaciones, del año 2012 al 2022, son dos libros publicados sobre el tema del “Jaguar en las fiestas parroquiales nahuas” y dos libros de la historia de mi pueblo.

Además, el autor de esta investigación vive en una ciudad en donde hay muchas cuadrillas de disfrazados de la danza comedia. Esta investigación es original, la única persona que investigó de manera regional las mascaradas de la fiera cazada por los viejos chistosos en las fiestas patronales mexicanas fue Fernando Horcasitas, quien dedicó catorce cuartillas para transcribir un manuscrito en “náhuatl híbrido con español” más quince cuartillas para traducirlo al español, más veintitrés cuartillas de análisis de ese manuscrito.

Fernando Horcasitas, da a entender que es cómica, más le faltó información, pues él mismo dijo: “[En los tlacololeros] También aparece un bufón con una ardilla disecada, común a muchas danzas mexicanas pero ausente por lo general de los tecuanes tipo Coatetelco”.

El manuscrito de Donald Cordry, estudiado por el antropólogo Fernando Horcasitas es un libreto en idioma mezclado náhuatl españolizado de procedencia inexacta ubicado en el estado de Morelos:

El manuscrito se compone de 11 hojas arrancadas de un libro de contabilidad, escritas de ambos lados con tinta negra. Miden 43 cm de alto por 27 de ancho y algunas llevan la marca de un sello de goma ‘ADMÓN. FRAL. DEL TIMBRE EN EL ESTADO DE MORELOS – CUERNAVACA’. En la foja primera se lee Danza de Tecuanes que se compone de 17 personajes, pero no lleva anotadas la fecha ni la procedencia de la farsa [...] En 1975 Cordry me prestó el manuscrito para que hiciera una paleografía y me alentó a que lo publicara. [...] Es difícil asignarle una fecha al manuscrito. La letra es antigua y podría ser una copia sacada hace unos 40 o 50 años. La comedia podría venir de Morelos o de Guerrero. Juzgando por el sello de la Oficina de Hacienda de Cuernavaca marcado en algunas páginas, que no es indicación segura de su procedencia, podría haber servido de cuaderno de relación en algún pueblo morelense. [...] Los comentarios del copista que se encuentran en las secciones que he marcado (244) y (245) muestran que no conocía la lengua náhuatl.

Del texto de Horcasitas se puede obtener la siguiente información:

1. Horcasitas creyó que el manuscrito que le dio Donal Cordry fue del estado de Morelos o Guerrero.
2. Horcasitas dijo que adquirió el manuscrito en el año 1975, pero puede ser 40 o 50 años más antiguo. O sea, más o menos del año 1930.
3. Horcasitas dijo que a juzgar por las anotaciones al final del manuscrito, pensaba que los actores desconocían el idioma náhuatl.

Se está de acuerdo con esta última afirmación, en el año 2022, los participantes de la festiva-parodia no saben con certeza lo que dicen, lo hacen por tradición, si tienen una idea. Fernando Horcasitas publicó cincuenta y dos cuartillas de análisis en total en el compendio: *Estudios de Cultura Náhuatl*, 1980, v. 14, con el título: “La danza de tecuanes”. Fernando Horcasitas (1924-1980) falleció el mismo año de la publicación de su investigación. Dejándola inconclusa, quizás llegaría a la misma conclusión que esta investigación. Hace 42 años Fernando Horcasitas dijo:

En los pueblos oímos decir muchas veces que en la fiesta patronal ‘habrá baile de moros y cristianos’. Pero sabemos que se puede tratar (entre

otras representaciones) de la Danza de Santiagos o de la de los Doce Pares de Francia, totalmente distintas en cuanto a sus orígenes, estilo, personajes y tema. Es de sospecharse que sucede lo mismo con la Danza del Tigre. Algunas de las danzas que se mencionarán en seguida seguramente están emparentadas en grado inmediato con los tecuanes. En otros casos el parentesco es dudoso. Las variantes que mencionaré aquí son 1) Tlacololeros, 2) Lobitos, 3) Tecuani Cimarrón, 4) Tlaminques, 5) Variantes oaxaqueñas y 6) Variantes chiapanecas y centroamericanas.

El antropólogo Fernando Horcasitas sospechó que las danzas del tigre estaban emparentadas. En esta investigación se afirma con resolución: Las festivas comedias con máscaras de jaguares de los pueblos nahuas, mixtecos, amuzgos y mestizos están emparentadas. Los nombres de estas festivas comedias indígenas y mestizas son: tecuanis, tlacololeros, lobos, tlaminques, tigres, chilolos de Carnaval de Juxtlahuaca y tejorones de la costa chica de Oaxaca. Estas mascaradas son variantes, están emparentadas. Según Horcasitas: “En otros casos el parentesco es dudoso”. En esta investigación no se duda, las tradicionales festivas comedias del tecuani cazado por huehuezcalistles de las tierras surianas de México son similares. Con excepción de cuatro pueblos nahuas (Zitlala, Acatlán, Olinalá y Chilapa, Guerrero) en donde además del festivo sainete de la caza de la fiera por los viejos huehuestiques, tienen un ritual diferente con peleas disfrazados de jaguares para pedir lluvias, también bailan en Olinalá, y hacen travesuras en la “tigrada” de Chilapa, disfrazados de tecuanis (tigres). En el pueblo de Olinalá antes actuaban el sainete de la caza de la fiera al ritmo del músico-pítero. Con el tiempo se convirtió en baile de jaguares festivo, amenizado por una banda de viento, pero los ancianos recuerdan que fue similar a la danza sainete aquí estudiada. Además, en los pueblos de Olinalá, Acatlán, Zitlala y Chilapa, estas festivas comedias son conocidas. Hay mucha gente con la tradición de disfrazarse para el baile comedia de la fiera cazada por el viejo risueño para divertirse en la fiesta, para agradecerle al santo patrono por los favores prestados o pedirle nuevos. Ninguno de ellos está pensando en Tezcatlipoca. La gente no está añorando ni celebrando a ídolos pasados, la religiosidad popular es en honor al santo patrono de la comunidad y lo que representa: la fe, la vida, la felicidad, la libertad, la comunidad, la unidad, la identidad y la resistencia. Los pobladores enmascarados de tecuanis y viejos huehuestiques tienen un discurso específico y una serie de códigos comunitarios. Es un ciclo repetido cada año, la fiesta patronal es para recordar de dónde somos, quienes somos y estrechar los lazos afectivos y sociales. La fiesta es un ciclo ritual cele-

brado cada año para acordar la cohesión social de la comunidad, reafirmar los códigos y discursos de identidad transmitidos de generación en generación. Los disfrazados de fieras y viejitos chistosos (huehuezcalistles), son, en general, pobres, es la fiesta de los pobres. Los excluidos bailan, celebran, se divierten en la gran fiesta. Como no a todos les tocó el pastel del desarrollo. Porque en el sistema capitalista para que haya ricos tiene que haber pobres, ¿sino quién va a mantener a los ricos? Los excluidos se gastan todo su dinero ahorrado en una fiesta comunitaria para dar alimentos y compartir su felicidad con sus vecinos. Los indígenas y mestizos imaginan, crean comedias, se organizan en felices fiestas. Aunque muchos pueblos indígenas desaparecieron después de la invasión española, los sobrevivientes gustan del teatro cómico. A la fiesta religiosa todos están invitados. En la fiesta hay un desorden planificado, se permiten ciertos excesos. Y trasgredir hasta cierto punto las leyes de la comunidad. En esta investigación se platicó con los tecuaneros (gente disfrazada), con los mayordomos gastadores de miles de pesos para financiar la fiesta del pueblo. Hablaron los ancianos que ofrendaron toda su vida a dar alegría con la fiesta patronal por medio de la divertida y festiva comedia baile tradicional, muchos no sabían leer ni escribir, murieron empobrecidos; en pocas palabras: hablaron los involucrados.

Muchos investigadores académicos se quedaron con la imagen del pasado, ven a los disfrazados de felinos como hace 500 años. Si supieran que: “El disfraz de jaguar actual es el de una fiera cazada por vejestorios bufones viejos, sordos, groseros, miedosos, que entienden al revés lo que les dicen y que no hablan bien, no hablan ni náhuatl ni español, hablan español nahuatlizado, una mezcla idiomática tipo nahuañol.

Se ha investigado la simbología del disfraz de jaguar en los rituales prehispánicos, el jaguar en el teatro popular religioso de la época colonial, pero faltaba investigar las comedias bailes del jaguar del México independiente, siglos XIX y XX. Es falso que en los bailes comedias cómicos indígenas y mestizos de los tejorones, tlaminques, tigre y venado y variantes, se reverencie al jaguar como un dios. Es un mito. No se niega que en Zitlala y Acatlán, Guerrero, el disfraz del felino es para la fiesta de petición de lluvia (*Atzazilistle*). Sin embargo, también hay farsas grotescas de la caza de la fiera en esos mismos pueblos. El antropólogo Fernando Horcasitas en el año 1980, dijo:

La multiplicidad de variantes de la Danza del Tigre en México y en Centroamérica ha causado confusión y ha llevado a errores serios en los pocos estudios folklóricos que hay sobre el tema. Ya que Élfego Adán (1910) fue el primero y el único que hasta ahora nos ha proporcionado (de

Coatetelco, Morelos) un texto relativamente largo de la variante que acabo de resumir, propongo que la designemos ‘Tecuanes tipo Coatetelco’. Con esta denominación por lo menos lograremos separar un tipo de la decena o más de variantes que existen en Mesoamérica y que hasta ahora no han recibido clasificación de ninguna especie.

En el año de 1980, Horcasitas anotó la falta de clasificación de las festivas comedias tradicionales del jaguar. Esto sigue dejando estupefactos y consternados no sólo a los académicos sino a los detentadores de la tradición, pues son muy abundantes en las tierras surianas. Por ese motivo, el redactor de esta investigación escribió dos libros de las festivas comedias del jaguar para llenar el vacío informativo. Se clasificaron las tradiciones, se contabilizaron casi todas, se concluyó que en 90% de los pueblos con “disfrazados de jaguar”, actúan la caza de la fiera por viejos. Tienen la misma trama de las fiestas parroquiales con disfraces de jaguar de la región suriana, con excepción de las peleas de tecuanis de los pueblos Zitlala y Acatlán, Gro. Todas las demás “tradiciones con disfraces de jaguares” son “festivas-parodias” de la cacería de la fiera por los viejos bailarines. Además, los pocos investigadores que han abordado el tema de forma breve, coincidieron, Thomas Stanford, dijo:

El personaje principal es un cazador que usa como rifle el palo de una escoba. Toda la relación se refiere a la cacería de un tigre que ha estado destruyendo a los animales. Al final el tigre se trepa en un árbol. El cazador apunta y lo mata, dejándose caer el animal del árbol. Algunos de los danzantes, disfrazados de mujeres, fingen que lo pelan y que preparan su carne para la comida.

Como dijo Thomas Stanford “El personaje principal es un cazador que usa como rifle el palo de una escoba” si eso no es una parodia o sainete pregunto ¿qué es? Fernando Horcasitas, abundó sobre el tema:

Los Lobitos, también llamada Danza de los Tepehuanes [debe de decir tecuanes], se extiende principalmente a través del sur del Distrito Federal y el occidente del Estado de México. También trata de la cacería de un tigre. Suelen aparecer, además del venado, el perro, el tigre y otros animales, Juan Tirador y el Viejo Loco. Por lo general se tiende una reata de la torre de la iglesia local y el Tigre hace piruetas en ella para divertir al público. No se conoce ningún diálogo impreso de esta farsa en náhuatl híbrido. [...]

En el Estado de México, los lobitos se actúan en muchas festividades religiosas patronales, también la conocen como tecuanis. Horcasitas dijo que la festiva comedia tradicional trata “de la cacería de un tigre

[...] el tigre hace piruetas en ella para divertir al público [...] suelen aparecer [...] el Viejo Loco”. Se pregunta al lector, ¿acaso no es una parodia o comedia si aparece el personaje conocido como el viejo loco y el tigre hace piruetas para divertir al público? La respuesta es sí. Si son comedias, todas las mascaradas de jaguares, de las tierras surianas de los estados de Morelos, Puebla, Guerrero, parte de Michoacán, Oaxaca y Estado de México son parodias de la caza de un tecuane por los huehuestiques huexquilstles. En Santa María Jajalpa, Tenango del Valle, del Estado de México. Rijkaard Núñez, organizador y músico de los lobitos de Jajalpa, nos invitó a conocer su fiesta patronal. Los lobos de Jajalpa son similares a las demás variantes de tecuanis de Morelos y Guerrero. Se actúan en la festividad patronal el 8, 9 y 10 de septiembre en honor a la virgen de la Natividad. El clima es un poco frío porque está cercano a Toluca en el poniente del Estado de México. En un principio, la comedia se conoció como tecuanis (fieras) después cambió de nombre por “lobos”, al pasar el divertido bailoteo de pueblo en pueblo, cada población la actúo de acuerdo a sus posibilidades, fue como el juego del teléfono descompuesto. Se llegaron a disfrazar de lobos en este lugar de clima distinto de los demás porque los bailes comedias cómicos tradicionales no son calcas, cada persona se disfraza y baila a su manera, tienen su propio estilo. Fernando Horcasitas dijo:

Las variantes de la danza que trata del tigre o jaguar (y más específicamente de la cacería de este animal) se extienden desde la zona de Toluca en el Estado de México hasta la República de El Salvador. [...] es insuficiente el material de que disponemos para elaborar aquí un estudio definitivo de las diez o doce formas de la danza.

Horcasitas sabía que una de las variantes de la “festiva parodia de la fiera cazada por los viejitos” abarcaba hasta El Salvador. Le faltó en su investigación describir las demás variantes del tekuaní. Pues, casi todas, 90%, son de la caza de la fiera por los viejos risueños. En 1980, Horcasitas no tuvo tanto material para hacer un estudio definitivo. Hoy, gracias a los medios de comunicación, al internet y a las carreteras, se viajó en búsqueda del origen del baile de los tlaminques y variantes. Gracias a esos dos recursos, en esta investigación se afirma de forma contundente que las “fiesta del tekuaní” no vienen de la cultura olmeca, de hace más de dos mil quinientos años de antigüedad como insinuaron unas personas. El siguiente texto de Horcasitas tiene un error:

Raúl Guerrero (1945: 402-403) afirma que la danza de los tlacololeros tiene fines principalmente agrícolas y que participan en ella de diez a doce

Tecuán. Danza comedia teatro del siglo XIX
individuos que bailan por parejas dirigidos por un capitán. Todos llevan látigos y máscaras y el acompañamiento es sólo de un violín. También aparece un bufón con una ardilla disecada, común a muchas danzas mexicanas pero ausente por lo general de los Tecuanes tipo Coatetelco.

El “bufón con la ardilla disecada” de los tlacololeros, sí aparece en la gran mayoría de tecuanes, el que carga la ardilla, gato u otro animal disecado, es el viejo rastrero. Además, el bufón sí actuó hace ciento once años en los tecuanes de Coatetelco, como lo registró Élfego Adán en 1910:

El vestido varía según los personajes y según el animal cuyo disfraz adopten los danzantes, siendo general que lleven máscaras. El disfraz más extraño corresponde al personaje Gervasio o Motocué, con una gran cabellera de crines, máscara exótica, el vestido adornado con carricitos a guisa de flecos y una especie de garrocha en la que lleva, atadas, diversas figuritas de animales, como sapos, lagartijas, etc. [...] El argumento de la danza es el toreó y cacería del tigre. Al torearlo, da de colazos y algunos de los tecuanes resultan heridos; acuden los médicos, quienes consultan voluminosos libros y recetan á los enfermos cataplasmas, parche poroso, píldoras, etc. El tigre, acosado, se sube á un árbol, y, por fin, el tirador Juan Titilche lo mata, disparando su escopeta cargada solamente con pólvora; el tigre se deja caer del árbol. Gervasio es el personaje del gracejo y no cesa de correr alrededor de los danzantes, dando verdaderos alaridos.

Élfego Adán dijo, en 1910, que el bufón de la comedia se llamaba Gervasio, más de cien años después, en 2022, el bufón se sigue llamando Gervasio, sigue vistiéndose y actuando igual, porta una “gran cabellera [...] máscara exótica, vestido adornado con carricitos a guisa de flecos y una [...] garrocha en la que lleva atadas diversas figuritas de animales, como sapos, lagartijas, etc. [...]” Es probable que el maestro Fernando Horcasitas no haya participado en los tecuanes ni algún otro festivo sainete del jaguar, pues no menciona en su investigación, disfrazarse de jaguar o viejito huehuestique es algo relevante y digno de contar. No tuvo la suficiente familiaridad con las festivas enmascaradas del tekuaní. Horcasitas debió conocer la existencia del personaje Gervasio del tecuán de Coatetelco, al citar a Élfego Adán del año 1910:

Cuando le pregunté a un danzante guerrerense, sin embargo, si la Danza del Tecuán se trataba de la caza de un ocelote me contestó indignado que no, que no cazaban a un gatito sino a un tigre [...] Los personajes son 18: Salvador, Mayezo, Rastrero, Tirador, Dos Médicos, Monterrey, Lancero, Sonhuaxtlero, Flechero, Venado, Perro, Tigre, Cuatro Zopilotes, Gervasio —un personaje más— que en la danza dialogada se presentará adelante.

Horcasitas se basó en el manuscrito encontrado por Donald Cordry, pero incluso en dicho manuscrito se cita a Gervasio con el nombre de *el viejo cacachi*, la obra del tecuán se componía de diecisiete personajes, dijo Horcasitas, entre ellos:

(1) 1º Un músico que toca con sus instrumentos chiflete de carrizo y un tamborcillo construido con hoja lata y piel de animales campestres. (2) 2º Aparecen 16 personajes. Una persona vestida de Tigre que va adelante de todos. Y va tocando el músico y 14 personajes van bailando todos formados en dos filas. (3) Nombres de los que forman parte 1) Salvadoreche Yxclantica, 2) Malleso Clenequii, 3) Juan Tirador, 4) Viejo Rastrero, 5) Viejo Médico Sirujano, 6) Viejo Médico Sirujano, 7) un Flechero con su flecha, 8) un Lanzero con su lanza, 9) un Cacachi con chintetes de figuras, 10) un Sogiasclero [tzouaztlero] con su reata de lazar 11) un niño vestido de venado, 12) un niño vestido de zopilote, 13) un niño vestido de aura, 14) un niño vestido de cavran de güezo [quebrantahuesos] (*sic*).

De los personajes del manuscrito hallado por Donald Cordry citado por Horcasitas, se intuye que el viejo cacachi es el Gervasio, pues en todas las festivas-comedias de tecuanes de hoy, es el personaje bufón lleva figuras de chintetes en su bastón, en los pueblos morelenses de Tetelpa, Coatetelco, Alpuyecá, Xococotla, El Higuerón, etcétera. El manuscrito analizado por Fernando Horcasitas estaba incompleto, hay un bufón en la obra del tecuán, el “viejo cacachi”, Horcasitas lo cita siete veces en su texto, más desconocía su función en la divertida comedia baile. Horcasitas desconoció de donde provino el manuscrito analizado, dijo:

El señor Cordry, en sus exploraciones en busca de materiales para sus estudios sobre trajes y máscaras indígenas, adquirió, por 1930-1940, una serie de papeles y cuadernos en lugares remotos de Morelos y Guerrero. Estos manuscritos le fueron vendidos o regalados cuando alguna danza dialogada había caído en desuso y el cuaderno de relación ya no les servía a los habitantes del pueblo. En 1975 Cordry me prestó el manuscrito para que hiciera una paleografía y me alentó a que lo publicara.

Fernando Horcasitas fue maestro de la UNAM y del Colmex. Cuando publicó su investigación contaba con cincuenta y seis años de edad, ese mismo año murió. La visión analítica de Horcasitas está influida por la cultura del siglo xx. Horcasitas analizó las festivas comedias nahuas del jaguar cazado por los viejo huehuestiques bajo esa perspectiva. ¿La investigación de Horcasitas se basó en documentos y manuscritos analizados desde una oficina alejada, en la ciudad y nunca bailó o presencié una danza comedia del tekuaní? Otra investigadora, María del Socorro Caballero. Al entrevistar al instructor del divertido bailoteo de los lobitos

Tecuán. Danza comedia teatro del siglo XIX
(tecuanis) de Tecomatepec, Tomás Tovar Cruz, dijo: “El amo los manda [...] que cuanto quiere por ir a rastrear al tigre y al lobo que están acabando con el ganado del amo. [...] El rastrero se arregla con el amo. Le pide cuatrocientos pesos. Ya que se arreglan del precio, el rastrero no ve a sus perros y los busca, pero estos están enfurecidos y revuelcan al amo”.

De acuerdo a la información del *Diario del Hogar*, del 7 de agosto de 1902. En San Bartolomé Atlatlahuca, Estado de México ya había baile sainete de tecuanis, Jesús Medina López, articulista, dijo:

[...] la danza del tecuani. Se reduce a unos cazadores que persiguen al lobo y a la pantera. Uno de los del grupo con tono tipliento y prolongado, dice: *excatiticax ticuani* y el otro le responde: hora lo verás lobito. Y la pantera, que representa un hombre metido en el zurrón de manta que semeja la forma y piel de ese animal, deja oír su ronco himplar que no amedrenta a sus perseguidores decididos.

El investigador Jon Ek notó en la variante de los tecuán-tlaminques, el aspecto cómico tradicional, en el año de 1972:

En resumen, la obra trata sobre un par de viejos ricos que emplean cazadores para matar a un jaguar que ha estado diezmado su ganado. Después de que el animal es cazado y matado, los cazadores no vuelven la piel y la grasa curativa (que es especialmente importante) a los hombres ricos. En su lugar, intentan venderlo. Los hombres ricos descubren su engaño y se niegan a pagar el salario de los pobres. Ellos luego son expulsados (por los cazadores).

Otra investigadora, Antonieta Espejo, en 1955, también notó el aspecto teatral de la comedia al entrevistar a Efrén Jiménez Ariza, maestro del tecuán:

Tecwane significa animal feroz, tigre, luego entonces la danza de tecuanes es danza de los tigres o, por extensión la danza de los que matan tigres [...] Los integrantes van disfrazados, cubierto con pieles curtidas y con pelo largo, llevando cascabeles. El atuendo se complementa con flechas que les servirán para perseguir y matar a los “tigres” [...] Los viejos Lucas y Moranchi hablan de mandar a sus hijos a la montaña con el fin de abrir el camino y llegar a donde está la madriguera de estos animales y acabar con ellos evitando así el daño que causan al ganado de la región.

Todos están de acuerdo, Elfego Adán (1910), Raúl Guerrero (1945), Antonieta Espejo (1955), Jon Ek (1972), Thomas Stanford (1973), Fernando Horcasitas (1980), María del Socorro Caballero (1985) para todos, los tecuanis son una comedia o parodia de la cacería burlona de una fiera por uno viejos chistosos. Si el lector aún no queda convencido,

se le sugiere visitar las fiestas patronales de cualquier pueblo suriano en donde haya disfrazados de jaguares de los estados de Morelos, Guerrero, Puebla, Estado de México, un poco Oaxaca y Michoacán, aunque las festivas comedias tengan nombres distintos: tecuanes, tlacoleros, lobitos, tlaminques, chilolos de carnaval de Juxtlahuaca, tejorones y del tigre, todas variantes del mismo libreto. A excepción de la tigrada de Chilapa, el baile del tigre de Olinalá y las peleas de disfrazados de jaguares de Zitlala y Acatlán, Guerrero. Estas dos últimas son un ritual para pedir lluvias. Inclusive se actúan en Chilapa, Zitlala y Acatlán, Guerrero conviviendo con las otras. Jon Ek dijo: “Es de cierto interés notar que, en esta historia, el legendario jaguar, durante tanto tiempo un objeto de culto en la América media, se reduce a un mero depredador para ser perseguido por viejos tontos”.

Fernando Horcasitas desilusionado por no hallar un jaguar reverenciado, dijo: “A pesar de su importancia en la organización y simbolismo militar precortesiano, no son muchos los pasajes en las crónicas antiguas que hablen del tigre como parte de las farsas o representaciones populares”.

Jon Ek y Fernando Horcasitas no hallaron “tradiciones del jaguar idolatrado”. Hallaron a una fiera cazada por vejetes cómicos. Los autores (Horcasitas, Adán, Ek, Fonadan), a pesar de lo contundente de las evidencias, sostuvieron su origen prehispánico (si las pruebas no los convencieron, poco se puede hacer). No se niega la desilusión, hasta para el autor de este libro, de no hallar lo esperado: “un ritual prehispánico del jaguar”, todo indica que es un baile sainete del siglo XIX, pronto, alguien hallará el libreto original de estos bailes comedias cómicas para comprobar esta hipótesis, mientras tanto, muchas personas seguirán diciendo que son rituales prehispánicos. Elfego Adán en el año 1910, dijo:

Veamos las semejanzas. El baile se efectúa, como lo he descrito en dos filas, y su duración es larga. Los disfraces de los Tecuanes son perfectamente comparables a los de la danza Xochiquetzal; y el corifeo del baile de la danza Xocatl, comparable por sus gritos, al personaje Gervasio de los Tecuanes. Entre los mexicas algunas danzas se convertían en representaciones dramáticas, con sus personajes chistosos, y esta es una semejanza con las relaciones de los Moros y Vaqueros.

Todos los investigadores están de acuerdo el “baile sainete cómico tradicional de la cacería de una fiera por viejos vejestorios” es divertido. No están de acuerdo en la fecha de redacción del libreto. Para los investigadores del Fonadan el tecuán es una apología cómica de la vida latifundista, los demás investigadores no se deciden a afirmar si es prehispánica, colonial o de la época latifundista del México independiente, no dan más

explicaciones al respecto, aduciendo que quizás los espejos de uno de los personajes sea una advocación de Tezcatlipoca, del jaguar Tepeyóllotl (como si el jaguar no pudiera representar más cosas). Hay gente que no puede ver a un nativo vestido de jaguar (tecuaní) porque de inmediato piensa que su disfraz es del “corazón del monte o del espejo humeante”. El libreto original fue escrito por un autor nahuatlato. Por décadas se ha intentado dar respuesta al origen de las divertidas y festivas comedias nahuas, mixtecas, amuzgas y mestizas de la caza de la fiera por viejitos cómicos. La discusión no es si es indígena o no. Es evidente, es una “invención indígena”. La discusión es: ¿Cuándo las inventaron los indígenas y por qué son tan populares para ellos y para los pueblos mestizos de la región? Los datos lo indican: las divertidas obras de teatro cómico tradicional son del siglo XIX. En este libro se demostraron cuatro hipótesis: *a)* Las festivas comedias bailes del tigre son similares; *b)* No son prehispánicas ni coloniales; *c)* Se parecen al baile sainete de los vaqueritos; *d)* En sus inicios fueron una festiva comedia para reírse de un suceso existente en el imaginario colectivo de la vida cotidiana; *e)* Hoy, los bailes cómicos del jaguar cazado por los viejos sirven para unir a la comunidad en torno a un festín con el estandarte del santo patrono como bandera.

a) SON SIMILARES. Las variantes de la festiva comedia baile de la fiera cazada por viejitos sonrientes son variantes del mismo libreto escrito por un autor nahuatlato.

La gama de festivas danzas comedias de la región suriana analizadas, consisten en unos viejos chistosos cazando a una fiera, la cacería es patrocinada, en muchos casos, por un ridículo hacendado ganadero. Aunque tengan distintos nombres en náhuatl españolizado y español: tecuanis, tlaminques, tlaololeros, tejorones, tigres, maizos, chilolos de carnaval, tigre y venado, son similares. Son fiestas parecidas a los carnavales, se celebran a lo largo del año, en distintas fechas, en las fiestas patronales de las parroquias de Guerrero y sus límites con los estados de Morelos, Puebla, Estado de México y Oaxaca. Y en la lejana República de El Salvador.

b) NO SON PREHISPÁNICAS NI COLONIALES. Las festivas danzas comedias de la fiera cazada por viejitos grotescos provienen de un libreto escrito por un indígena nahuatlato después de la independencia de México.

Por más de un siglo y medio se nos ha educado de que cuando se habla de indígenas disfrazados de jaguares de inmediato se piensa en Tepeyóllotl (corazón de monte), en Tezcatlipoca (espejo humeante), en los nahuales, en los brujos, hechiceros, en el felino de la lluvia, en la guerra, en

el valiente guerrero Ocelotl, en los sacerdotes, en gobernantes antiguos y en la noche estrellada. Si bien las festivas comedias chistosas fueron parte de las festividades religiosas en la época del Anáhuac de México-Tenochtitlán. La mascarada del jaguar cazado por los viejos cómicos no tiene relación con Tepeyóllotl y Tezcatlipoca, creencias de los indígenas de hace siglos. Tepeyóllotl y Tezcatlipoca son creencias de nuestros ancestros, los indígenas de hoy tienen otra religión, otro idioma, otro modo de producción, y vida cotidiana. Se pone un hipotético ejemplo de esto:

Al señor “A” le gusta el teatro y el baile, para divertirse se disfraza, junto con sus amigos, de jaguares para la fiesta del santo patrono por fe, lo actúan durante años. Pasado el tiempo, el señor “B” de la ciudad mira el baile, les toma fotos y se las lleva a su amigo antropólogo el señor “C” que vive en la ciudad también. Este último le dice que es una reminiscencia de costumbres indígenas de Tezcatlipoca o Tepeyóllotl.

Muchas de las festivas comedias risibles de los indígenas y mestizos son de reciente creación, resultado de la alegría, fe, religiosidad popular, accidente, innovación, negociación, etcétera, características sempiternas de la gente. La gente no se disfrazó de camellos, elefantes, osos panda, leones o jirafas porque no había a su alrededor. La gente, para sus fiestas, se disfrazó de su vida cotidiana y de lo que había en su imaginario colectivo: zopilotes, venados, jaguares, toritos, etcétera. Hoy, la gente se puede disfrazar de los animales que mira en la televisión y pantallas digitales: renos, alces, osos polares, pingüinos, santa closes, antes no porque no los conocía. La gente para sus fiestas se disfraza de los que le gusta, por ejemplo, se baila la danza de los payasos en las fiestas religioso patronales de los pueblos de de Xico y Coatepec, Veracruz.

La tercera hipótesis demostrada en este libro es:

c) SE PARECEN A LA COMEDIA DE LOS VAQUERITOS. La festiva comedia de la fiera cazada por los viejitos grotescos se parece a la comedia tradicional de los vaqueritos toreando al torito pinto, hijo de la vaca mora.

En el siglo XIX no había diversiones electromecánicas, la gente se divirtió de otra forma, existieron compañías itinerantes de cualquier tipo de diversión pública con comediantes y cómicos. Los artistas populares fueron vistos por los pobladores nahuatlato, quienes escribieron divertidas obras teatrales cómicas para las fiestas patronales. Con el tiempo, escribieron también el baile sainete de los vaqueritos toreando al torito pinto, hijo de la vaca mora. Y escribieron libretos de otras festivas comedias más como: los mazates, los diablitos y el toro, los tejoneros. Como los pueblos se comunican a través de sus fiestas patronales, los bailes

sainetes, y otras comedias cómicas, se desperdigaron en la región. Los bailes sainetes cómicos de las fiestas religiosas de hoy, surgieron como teatro callejero, como los pobladores son muy religiosos, todo lo que les gustó, lo anclaron a su parroquia, de otra manera hubieran desaparecido, las comedias de las fieras cazadas por viejitos; de los vaqueritos toreando al torito de cartón, etcétera, no surgieron todas al mismo tiempo, unas surgieron primero y desaparecieron. Las comedias populares irónicas, satíricas, paródicas, sarcásticas groseras no sobrevivieron. Los cómicos ambulantes imitaron el comportamiento y la vida cotidiana.

d) IMITACIÓN DE LA VIDA COTIDIANA. La danza sainete popular de la fiera cazada por los viejos risueños fue, en un principio, para divertirse, burlarse y remedar un suceso probable en el modo de vida habitual.

En un principio está comedia dancística fue para parodiar, ridiculizar al hacendado y a sus empleados con elementos divertidos para hacer reír, y con un desenlace feliz (logran cazar a la fiera). Fue una situación no cotidiana, existente en el imaginario colectivo del siglo XIX, cuando los hacendados y sus empleados perseguían a los felinos salvajes de forma indiscriminada para proteger su ganado, ahora ya no es así porque están en peligro de extinción, y porque hay más conciencia ambiental. Algunos bailes sainetes tienen diálogos en verso, combinan personajes serios y cómicos. La quinta hipótesis es:

e) UNIDAD Y FUNDACIÓN. Las comedias de la fiera cazada por los viejos risibles sirven para unir a la comunidad en torno a un festín comunitario con el estandarte del santo patrono como símbolo de su unidad.

La fiesta del pueblo cimbra a toda la comunidad, brinda la oportunidad a la población, de convivir y de regenerar su unidad comunitaria. Las danzas comedias cómicas tradicionales son parte esencial de las fiestas religioso patronales, se reúne a la comunidad en torno a un festín colectivo, se renuevan los lazos del pueblo; inclusive con la población migrante en varias ciudades de EUA. El ciclo se repite cada año, en la fiesta del pueblo vuelve a firmarse una alianza implícita entre los vecinos del terruño. Los divertidos bailes comedias de las fiestas parroquiales brindan la posibilidad de reunirse en torno al santo patrono del pueblo, símbolo unificador y renovador de la comunidad. Hace más de ciento cincuenta años, la gente se divertía con comedias, danzas y otras diversiones en las ferias patronales o en las fiestas cívicas como el 16 de septiembre. Las comedias callejeras fueron una de las diversiones accesibles a las clases populares del siglo XIX. Son bailes comedias porque el término “danza” no engloba su aspecto teatral. A pesar de ser tan eviden-

te su teatralidad, por ejemplo, el escritor de estas líneas tituló uno de sus libros como *Danza de los tecuanes*. Otro gran investigador, Arturo Warman, tituló su libro como *Danza de los moros y cristianos*. Hasta hoy, a las distintas variantes de las festivas danzas teatros tradicionales se les conoce con el término de “danza”. No obstante, además de bailar, los actores imitan, de forma graciosa, a personas detentadoras del poder y a personas de la vida cotidiana, hasta la presente investigación, nadie se refiere a estas tradiciones como sainetes:

Sainete es una pieza dramática jocosa [...] Sustituyó al entremés en los siglos XVIII, XIX y XX. Su sustitución fue llevada a cabo por Ramón de la Cruz. De los años de 1760-1868 [...] De los años de 1868-1894, el sainete recobró rigor de la mano de Tomás Luceño. Con una extensión más amplia (hasta 45 min.) [...]. Finalmente, en los años de 1894-1915 fue la etapa de la decadencia porque el sainete se orientó cada vez más y más hacia otros géneros, hacia la zarzuela y el melodrama, que tuvieron influencia en su desarrollo posterior; hasta que finalmente el sainete fue absorbido por la comedia asainetada.

El sainete es una expresión artística de teatro, actuación, música, verso y baile, articulando un espectáculo callejero, por su creatividad, capta la atención, mueve el ánimo y reúne al grupo social en torno suyo.

Sainete: 1. m. Obra teatral en uno o más actos, frecuentemente cómica, de ambiente y personajes populares, se representa como función independiente. 2. m. Pieza dramática en un acto, de carácter popular y burlesco, se representaba como intermedio o al final de una función. 3. m. coloq. Situación o acontecimiento grotescos o ridículos y a veces tragicómicos.

Por lo tanto, es correcto referirse a las danzas tradicionales como “danzas-sainetes o comedias”. La definición de tradicional es: “Que sigue las ideas, normas o costumbres del pasado”. Los sainetes ganaron importancia como género sociocrítico popular hasta la década de 1920. El festivo sainete de los vaqueritos toreando un toro y los empleados de un hacendado cazando una fiera, imitan las costumbres de su época, el siglo XIX:

Los sainetes de Ramón de la Cruz nos ofrecen las costumbres populares del Madrid castizo de la época: manolas, majos, petimetres, vendedores ambulantes, barberos, aguadores, abates y un sinfín de variados tipos desfilan por estos animados y vivaces cuadros costumbristas. Estos sainetes tienen interés como documento de la época: bailes populares, jiras campestres, incidentes callejeros y domésticos.

“La gente elige a sus héroes e historias más merecedoras de recordar” el pueblo crea. Las danzas comedias cómicas tradicionales se siguen

actuando en el atrio parroquial, la parroquia resguarda la imagen del santo patrono del pueblo, símbolo de la unidad y de la identidad de la comunidad. Las festivas comedias se compartieron a comunidades vecinas en las fiestas patronales. Se designó como pueblos surianos a las comunidades con danzas teatrales cómicas tradicionales compartidas, localizados en los estados de Morelos, Guerrero, Puebla, sur del Estado de México, sur de la Ciudad de México, parte de Oaxaca y sur de Michoacán. Este espacio territorial tiene tradiciones parecidas como: el baile del guajolote y todas sus variantes celebradas en las bodas y ceremonias prenupciales. Otras traiciones son las variantes de las comedias de la fiera cazada por los viejos chistosos. Muchos pueblos surianos tienen tradicionales comedias del tecuani. Se eligió el término suriano porque el general Emiliano Zapata en la Revolución Mexicana designó a su ejército con el nombre de Ejército Libertador del Sur; los pobladores de la región se denominaban a sí mismos: surianos. El término suriano era de uso común en la región por los abuelos, usado de forma coloquial por los zapatistas. El territorio suriano, por ejemplo, en Axochiapan había un famoso equipo de futbol local llamado Surianos FC.

En muchos corridos musicales se usa el término suriano. Del mismo modo los pobladores de la región escucharon historias de sus abuelos de la revolución. En la región muchos pobladores tienen antepasados zapatistas o revolucionarios. En esta investigación se delimita el territorio cultural suriano basado en la región de las danzas-comedias de la caza de la fiera por viejitos cómicos. El territorio cultural no tiene una delimitación exacta como las delimitaciones político-administrativas porque estas fueron inventadas en fechas recientes, por ejemplo, el estado de Guerrero (1850), Morelos (1869), se separaron del Estado de México, antes la capital de los pueblos de estos estados fue la ciudad de Toluca. Quizá por eso hay festivas comedias tradicionales del tekuaní en las inmediaciones al sur de Toluca. El huentele y el baile del guajolote se bailaba en el estado de Morelos (Atlaltlahucan, Axochiapan, Atlacahualoya, Xoxocotla y Tepalcingo). En el estado de Guerrero (Zitlala, Zicapan, Simatel, Dos Caminos, Copanatoyac, y otros pueblos localizados en la zona norte y montaña). En Zapotitlán y Tláhuac de la ciudad de México. En Escape de Lagunillas y otros poblados al sur poniente del estado de Puebla. En Acatlán de Osorio, Puebla se le conoce como baile de la flor. Estos bailes prenupciales están ligados con el xochipitzahuatl, de cientos de kilómetros al norte, en la región nahua de la huasteca potosina y veracruzana. El “huentele” o baile del guajolote o baile de la flor es tradición en la región del centro-sur del país: Morelos, Guerrero,

Puebla, México, Oaxaca y Tlaxcala. El huentle, en las bodas surianas evidenciaba la similitud de tradiciones más allá de las fronteras político-administrativas en el centro-sur de México. Como la tradicional “festiva-parodia nahua, mixteca, amuzga y mestiza de la caza de la fiera por octogenarios graciosos”: tlacoleros, tlaminques, lobitos, tecuanis, chilolos, tigres y tejorones. La distribución de las danzas-parodias del tekuaní y viejitos chistosos corresponde casi a la misma distribución zapatista de la revolución de 1910 y fueron conocidas por los zapatistas. Con alegría, cada año se sigue repitiendo el ciclo festivo, enmascarados de tekuaní (lobo), viejitos chistosos, mojjigangas, o un disfraz improvisado, recorrían las principales calles bailando, seguidos por niños y adultos. Hasta desfilaban tortugas gigantes de trapo, bailaban y actuaban con mucha alegría en pueblos localizados desde Axochiapan, Morelos; hasta Huamuxtitlán, Petaquillas, El Limón, Islaltepec, Guerrero. Los migrantes de Huamuxtitlán en Meriden, Connecticut, Estados Unidos también bailaban la tortuga y la mojjiganga. Las festivales comedias populares indígenas y mestizas han traspasado fronteras llevadas por los migrantes, pues el ser humano es festivo por naturaleza.



Tecuanis de Ixcateopan de Cuauhtémoc, Guerrero, 2019.
Fotos: Fernando Soto.

Bibliografía

- Adán, Elfego. “Las danzas de Coatetelco”. En: *Anales del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnología*. núm. 14. México: INAH, BNAH, t. II, 3ª época, 31 de diciembre de 1910. Ver en: <https://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/articulo%3A8142> .
- Billy Lujano, Marín. “Etnozoología de amuzgos de Xochistlahuaca, Guerrero: la danza del jaguar”. Tesis de licenciatura en biología, UNAM, 2013.
- Brinton, Daniel G. *The güegüense: a comedy ballet in the nahuatl spanish dialect of Nicaragua, (nahuatl-spanish)*, publisher Philadelphia: D. G. Brinton; collection Cornell; americana, language english, 1883.
- Cortés Palma, Óscar. *Tecuanes, tlacoleros, lobitos y tlamiques. La danza parodia del jaguar en México. Libretos náhuatl-español*. México: Quadrivium Editores, CDI, 2018, 160 pp.
- *Danza de los tecuanes*. México, Pacmyc Morelos, 2015, 180 pp.
- *Ayoxochiapan-Axochiapan*. Pacmyc, Morelos 2010, 200 pp.
- *Tecuanina... historia de Axochiapan* (edicc. autor), 160 pp.
- Durán, Fray Diego. *Historia de las indias de Nueva España e islas de la tierra firme*, presentación de Ángel María Garibay. México: Porrúa, 1967. 2 vols.
- Ek, Jon. “The Jaguar hunters”. En: *Estudios Cultura Náhuatl*, núm. 10, México: IHH, UNAM, 1972. 446 pp. <https://www.historicas.unam.mx/publicaciones/revistas/nahuatl/pdf/ecn10/139.pdf>.
- *La danza del tecuán*, México: Fonadan, 1975. 209 pp.
- Gage, Thomas. *The English American: A New Survey the West Indies, 1648*. London. George Routledge and Sons. 1946.
- Horcasitas, Fernando. *La danza de los tecuanes*, 1980, vol. 14, pp. 239-319. En: <https://www.historicas.unam.mx/publicaciones/revistas/nahuatl/pdf/ecn14/211.pdf>.
- Linati, Claudio. “Atigrado del carnaval de Palenque, 1828”, citado en “El pochó: una danza de carnaval en Tenosique, Tabasco” de Tomás Pérez Suárez, en revista *Arqueología Mexicana*, vol. XI, núm. 61.
- Navarrete, Carlos. “Prohibición de la danza del tigre en Tamulté, Tabasco en 1631”. *Tlalocan*, México, 1971, VI, núm. 1.
- Warman, Arturo. *Danza de moros y cristianos*. México: sep, 1972.

Entrevistas

Sorela Severiano, Florentino. Comunicación personal del 2012 al 2022. Maestro pite-ro de Tetelpa por más de setenta y cuatro años.

Páginas web

La Hemeroteca Nacional Digital de México: <http://www.hndm.unam.mx>, y el buscador Google libros: <https://books.google.es/>



Tecuanis de La Galarza, Izúcar de Matamoros, Pue., 2019.
Foto: Fernando Soto.

CONTENIDO

<i>Prólogo</i>	9
Beatriz Fragoso Bernal	
<i>Introducción</i>	11
Antigüedad del tecuán (comedia baile)	14
Antigüedad de la danza sainete del jaguar	18
Capítulo 1. La construcción de la identidad	39
Tipos de comedias bailes festivos tradicionales indígenas-mestizos	43
¿La danza del venado es prehispánica?	44
Capítulo 2. Océlotl y la fiesta prehispánica	47
Capítulo 3. Fiesta católica de la Nueva España	59
Capítulo 4. Geografía: jaguares vs viejitos	67
Variantes de la festiva comedia baile tradicional	72
Otros bailes cómicos parecidos	73
Capítulo 5. Guerrero	75
Origen de los tlacoleros	76
Tlaminques y el tigre guerrerense	82
Tecuanis de Tlalixtaquilla, Guerrero	84
Títere gigante de tortuga y tecuán de Huamuxtílán	85
Capítulo 6. Oaxaca	87
Chilolos de carnaval	87
Tlaminques y el tigre oaxaqueño	87
Tejorones y el tigre	88
Capítulo 7. Morelos	91
La festiva comedia baile del tecuani de Tenextepango...	94
Capítulo 8. Puebla	97
Inicio del tecuán de La Galarza	100
Capítulo 9. Estado de México	103
Danza de los lobitos de Santa María Jajalpa	105
Danza de lobitos de San Nicolás Coatepec de las Bateas	109
Capítulo 10. México y El Salvador, tradiciones parecidas	113
2018. Los mazates de Baja Verapaz, Guatemala	115
2022. El torito de Boruca, Costa Rica	117
2022. Parodia de la matanza del tigre de Colombia	117

Capítulo 11. Origen de la danza de vaqueritos	119
Personajes de los vaqueritos de Ocoatepec	123
Los vaqueritos y el torito de Coatetelco, 1910	125
Capítulo 12	
Flor de calabaza vs caña de azúcar	127
Más de cinco siglos de lucha por la tierra. 1521-2022	127
El fin de los terratenientes	133
Capítulo 13. La fiesta patronal	135
Fiesta patronal: tradición y modernidad	135
Fiesta de san Pablo apóstol de Axochiapan: estructura	136
Las mayordomías y las molenderas	138
Capítulo 14. Los organizadores	141
Pitero Florentino Sorela Severiano	141
Antigüedad de los tecuanes en Tetelpa	142
Pitero Alicia Palacios, música de la alegría	142
Pitero Fiacro Sopena	143
Pitero Eliseo Ocampo Sandoval, el Oso	144
Encuentro tecuanes y piteros	145
Capítulo 15. Idioma del libreto cómico	147
Nahuañol	147
Tecuán de Coatetelco de 1910 y de 2022. Elfego Adán	148
Libreto de los diálogos del tecuán de Coatetelco, 1910	150
Diálogos del tecuán de Acatlán de Osorio, Pue. Efrén Jiménez Ariza	152
Fragmento de los diálogos de los tlacololeros de Guerrero, 2018	158
Diálogos de los tecuantlaminques de Guerrero, 1972. John Ek	158
Libreto de los diálogos del tecuani de Tetecala. 2015	163
Libreto de los diálogos del tecuán de Tetelpa. 2022.	168
Libreto de la festiva comedia del tecuán de Tetelpa.	
Florentino Sorela Severiano	173
Libreto de los diálogos de la comedia de 1940.	
Higinio Vázquez Santa Ana	183
Fragmento de diálogos por Higinio Vázquez Santa Ana, en 1940	184
Capítulo 16. El mito del libreto prehispánico	185
<i>Bibliografía</i>	205



Óscar Cortés Palma es historiador, escritor, cronista e investigador con dos décadas de trayectoria dedicada al rescate de la memoria colectiva en la región colindante de Morelos y Puebla. Su labor se ha centrado en el estudio de la cultura nahua, época colonial, el Zapatismo, el siglo XIX y XX y el origen de las tradiciones dancísticas locales, como el Chinelo, Vaqueritos y Tecuanes.

Pasante de la licenciatura en Historia por la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, ha dedicado 20 años a la investigación independiente y la preservación digital de archivos históricos para garantizar su acceso público y gratuito. Es autor de diversas obras, entre las que destaca su reciente proyecto *Heroicas de Morelos y Región Limítrofe*. Su trabajo busca salvaguardar la identidad cultural de las comunidades del centro-sur de México.

Contacto y consulta de obra:

- Email: oscarcortespalma@gmail.com
- WhatsApp: +52 735 182 4631
- Libros Gratuitos: Disponibles para descarga buscando "Oscar Cortés Palma" en: [Zenodo](https://zenodo.org) | [Archive.org](https://archive.org) | [Academia.edu](https://academia.edu) | [ORCID](https://orcid.org)

En el siglo XIX, después de la independencia de México, un escritor desconocido de origen nahuatlato, escribió un libreto (hoy perdido) de una danza, comedia cómica costumbrista, sobre un suceso existente en el imaginario colectivo de la vida cotidiana de ese siglo; el tema más específico habla sobre la caza del jaguar por rancheros y empleados. Se hizo tan frecuente este hábito de cazar al jaguar que casi se extinguió esta especie.

El libreto de esta danza comedia, que se representó de manera teatral fue un éxito en las tierras rurales e indígenas nahutlatas del sur de México y en pueblos vecinos: mestizos, mixtecos, amuzgos, etcétera. De ese libreto original vienen las festivas danzas comedias tradicionales de las fiestas patronales de hoy: chilolos de carnaval, tlaminques, tejorones, tecuanis, tlacololeros, la danza del tigre y venado, de los estados de Guerrero, Oaxaca, Morelos, Michoacán y Estado de México. El festivo baile sainete llegó hasta la república de El Salvador en Centroamérica.

En la obra *Tecuán. Danza comedia teatro del siglo XIX. Libretos nahuátl-español* de Óscar Cortés Palma, expone una acuciosa investigación de campo, con observación directa y entrevistas a los protagonistas y un seguimiento a las fuentes orales y documentales, de tal manera que en los 16 capítulos nos narra lo que podríamos llamar la geografía del tecuán, y la transcripción paleográfica del libreto nahuátl-español en sus diversas versiones y manifestaciones e interpretaciones en las comunidades.



Óscar Cortés Palma

Danza comedia teatro del siglo XIX

Tecuán

Óscar Cortés Palma

Tecuán

Danza comedia teatro del siglo XIX



Libretos náhuatl español

En el siglo XIX, después de la independencia de México, un escritor desconocido de origen nahuatlato, escribió un libreto (hoy perdido) de una danza, comedia cómica costumbrista, sobre un suceso existente en el imaginario colectivo de la vida cotidiana de ese siglo; el tema más específico habla sobre la caza del jaguar por rancheros y empleados. Se hizo tan frecuente este hábito de cazar al jaguar que casi se extinguió esta especie.

El libreto de esta danza comedia, que se representó de manera teatral fue un éxito en las tierras rurales e indígenas nahutlatas del sur de México y en pueblos vecinos: mestizos, mixtecos, amuzgos, etcétera. De ese libreto original vienen las festivas danzas comedias tradicionales de las fiestas patronales de hoy: chilolos de carnaval, tlaminques, tejorones, tecuanis, tlacololeros, la danza del tigre y venado, de los estados de Guerrero, Oaxaca, Morelos, Michoacán y Estado de México. El festivo baile sainete llegó hasta la república de El Salvador en Centroamérica.

En la obra *Tecuán. Danza comedia teatro del siglo XIX. Libretos nahuátl-español* de Óscar Cortés Palma, expone una acuciosa investigación de campo, con observación directa y entrevistas a los protagonistas y un seguimiento a las fuentes orales y documentales, de tal manera que en los 16 capítulos nos narra lo que podríamos llamar la geografía del tecuán, y la transcripción paleográfica del libreto nahuátl-español en sus diversas versiones y manifestaciones e interpretaciones en las comunidades.



INPI
INSTITUTO NACIONAL
DE LOS PUEBLOS
INDÍGENAS



 Casa de
Cultura
Org. Civil **Tecuani**

Consejo de Cronistas
Región limbo de sur
Morelos-Puebla




Quadrivium
EDITORES